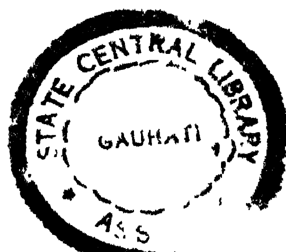
সাহিত্য-প্ৰতিভা গ্ৰন্থমালা (৪)

হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

সঙ্কলন আৰু সম্পাদনা

সৰিতা সভা

গুৱাহাটী



HAZARIKAR SAHITYA PRATIBHA

A collection of articles compiled and edited by Savita Sabha on the different aspects on the life and literary works of Prof. Atulchandra Hazarika and published by New Book Stall, Gauhati on behalf of Savita Sabha, Gauhati.

প্ৰকাশক

শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ দত্ত

নিউ বুক ষ্টল

সবিতা সভাৰ হৈ

প্ৰথম প্ৰকাশ

ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৭৪

মূল্য—২০.০০ (বিশ) টকা মাত্ৰ

ছপা কৰোঁতা

শ্ৰীৰাধাৰমণ বছাক

শ্ৰীকান্ত প্ৰেছ

৭৫, বৈঠকখানা ৰোড

কলিকতা-৯

আমাৰ কথা

অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি আৰু বৰ্তমান সবিতা সভাৰ সভাপতি প্ৰবীণ সাহিত্যিক অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ৯৭৩ চনৰ যোল নৱেম্বৰৰ দিনা সত্তৰ বছৰ পূৰ্ণ হয়। হাজৰিকাদেৱৰ সবিতা সভাৰ জন্ম-লগ্নৰেপৰা সভাখনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। প্ৰতিষ্ঠাপক সভাপতি বিদ্বান-কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ লোকান্তৰৰ পিছৰ পৰা এখেতেই এই সভাৰ স্থায়ী সভাপতি পদ অলংকৃত কৰি আছে। তাৰ আগতে এখেত ইয়াৰ কাৰ্য্যকৰী সভাপতি আছিল। সেই কাৰণে এখেতৰ সত্তৰবছৰীয়া জন্ম-জয়ন্তী উপলক্ষে ইতিপূৰ্বে সভাই আৰম্ভ কৰা 'সাহিত্য প্ৰতিভা' গ্ৰন্থলানিৰ চতুৰ্থ গ্ৰন্থ হিচাপে হাজৰিকাদেৱৰ চমু জীৱনী সম্বলিত আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনামূলক গ্ৰন্থ এখনি উলিয়াবলৈ সভাৰ পক্ষৰপৰা আঁচনি লোৱা হয় আৰু ইয়াৰ বাবে ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যদেৱৰ নেতৃত্বত সম্পাদনা সমিতি এখন গঠন কৰা হয়। গ্ৰন্থখনিৰ আকাৰ ভালেখিনি ডাঙৰ হোৱা বাবে আৰু অপ্ৰত্যাশিতভাৱে ছপা কাৰ্য্যৰ নানা অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হোৱাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট সময়ত ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়াব পৰা নগ'ল। সেয়ে হলেও, যোল ছেপ্টেম্বৰৰ দিনাই গুৱাহাটী ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত এক আকৰ্ষণীয় কাৰ্য্যসূচীৰে হাজৰিকাদেৱক সম্বৰ্দ্ধনা জনাই জন্ম-জয়ন্তী উৎসৱৰ পাতনি মেলা হয়। সেই সভাৰ সভানেত্ৰী আছিল শ্ৰদ্ধেয়া শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱী। গুৱাহাটীৰ সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত ভালেমান সভ্য উপস্থিত আছিল। দূৰণিৰ পৰাও আশানুৰূপ সঁহাৰি পোৱা গৈছিল। পণ্ডিতপ্ৰৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈদেৱে এটি তাঁৰবাৰ্তাযোগে আমাক জনাইছিল: "Wish Hazarika many happy years of active service in the cause of Assamese literature".

অসম সাহিত্য সভাৰ আন এগৰাকী প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীদেৱে এটি শুভেচ্ছা বাণী পঠিয়াই আমালৈ লিখিছিল: "অক্লান্ত কৰ্মী আৰু প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ৭০ বছৰীয়া জন্মদিবস উপলক্ষে গুৱাহাটী সবিতা সভাই এখন প্ৰীতি-সন্মিলনৰ আয়োজন আৰু এখন স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ দায়িত্ব লোৱাত অতিশয় আনন্দিত হৈছোঁ। অসমীয়া সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ সেৱক

শ্রীহাজৰিকাই অসমৰ চিন্তাজগত আৰু বিশেষকৈ অসমীয়া সাহিত্যলৈ যি বৰঙণি যোগাই আহিছে তাৰ গৌৰৱণে সাহিত্যপ্রেমী লোকৰ মনলৈ আনিব কৰ্মৰ প্রেৰণা আৰু কৃতজ্ঞতাৰ আনন্দ। আমাৰ ৰাজ্যত সাহিত্যিক আৰু সমাজসেৱকসকলৰ সৰহভাগেই জীয়াই থকা কালছোৱাত ন্যায্য স্বীকৃতি আৰু যথাযোগ্য সমাদৰ লাভ কৰা দেখা নাযায়। সৰিতা সভাই হাজৰিকাদেৱক অভিনন্দিত কৰা কাৰ্য্যই আন গুণ গ্রাহীলোককো পথৰ সন্ধান দিব বুলি মোৰ বিশ্বাস। আজিৰ এই শুভ দিনত মই শ্রীহাজৰিকাৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিলোঁ। ভগৱানে তেওঁক দীৰ্ঘজীৱন দান কৰক আৰু তেওঁৰ কৰ্মশক্তি অটুট ৰাখক।” এনে ধৰণৰ বাণী আৰু কবিতা আমাৰ হাতত আৰু কেবাটিও পৰিছিল; কিন্তু বাহুল্যৰ ভয়ত আৰু বেছি উদ্ধৃতি দিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলোঁ। এই কবিতা আৰু বাণীসমূহ পাই সৰিতা সভা নিতান্ত কৃতাৰ্থ হৈছিল আৰু সেই দিনা উৎসৱৰো সৌষ্ঠৱ ভালেখিনি বাঢ়িছিল।

সম্পাদনা সমিতিৰ সমূহ সদস্য আৰু বিশেষকৈ ডঃ শ্রীহৰিচন্দ্র ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে সম্পাদকৰ গুৰু দায়িত্ব বহন কৰি যি কষ্ট স্বীকাৰ কৰিছে তাৰ বাবে নিশ্চয় তেখেতসকল আমাৰ শলাগৰ পাত্র। হাজৰিকাদেৱ সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য নহলেও সকলো ক্ষেত্রতে আৱশ্যকীয় সহায় সহযোগেৰে আমাক তেখেতে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত কৰিছে। সমিতিৰ বিশেষ অনুৰোধত অথবা হাজৰিকাদেৱৰ প্রতি থকা বিশেষ প্রীতিৰ কাৰণে যিসকল লেখকে গ্রন্থখনিলৈ অৰিহণা আগবঢ়াইছে সেইসকললৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। সৰ্বশেষত যিজনাৰ প্রচুৰ অৰ্থব্যয় আৰু অকুণ্ঠ সহযোগে এই বৃহৎ গ্রন্থখনিক ছপাৰ পোহৰ দেখা সম্ভৱপৰ কৰি তুলিলে সেইজনা গুৱাহাটী নিউ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী, বিদ্যোৎসাহী প্রকাশক শ্রীৰত্নেশ্বৰ দত্ত আৰু বহু অসুবিধাৰ মাজেদি যথাযোগ্যভাবে ছপাকাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ বাবে কলিকতাৰ শ্রীকান্ত প্রেছৰ অন্যতম মালিক শ্রীৰাধাৰমণ বহাকদেৱকো আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছো।

গুৱাহাটী ২২ ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৪ চন	শ্রীৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া সম্পাদক, সৰিতা সভা,

নিবেদন

সবিতা সভাৰ বৰ্ত্তমান সভাপতি আৰু অসমৰ অন্যতম বৰেণ্য সাহিত্য-শিল্পী শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ প্ৰতিভাসূচক গ্ৰন্থ এখনি যুগুত কৰি উলিয়াবৰ বাবে আমি, সবিতা সভাৰ সভ্যসকলে, বহু দিন আগৰ পৰাই গুণা-গথা কৰি আছিলোঁ। কিন্তু বাবেপাচি আলৈআহুকালে আমাৰ অভিলাষ পূৰণত বাধা দি আহিছে। এইবাৰ কিন্তু সুযোগ মিলিল, সোণালী সুযোগ। ১৯৭৩ চনৰ ষোল নৱেম্বৰৰ দিনা হাজৰিকাদেৱৰ কৰ্ম-ব্যস্ত জীৱনৰ সত্তৰটি শৰৎ পাৰ হৈ যায়; এই সুগতে ছেগ মিলাবলৈ আমাৰ সভাৰ সভ্যসকলৰ অন্তৰ উলাহ-আনন্দত অধীৰ হৈ পৰিল; তপতে তপতে এটি প্ৰস্তাৱ লোৱা হ'ল—এইবাৰ আমি হাজৰিকাদেৱক সম্বৰ্দ্ধনা জনাম আৰু এই উপলক্ষে এখনি প্ৰতিভা-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিম; 'সংহতিঃ কাৰ্য্য-সাধিকা'। পূৰ্ণ পয়োভৰে সম্বৰ্দ্ধনাৰ আয়োজন চলিল। লগে লগে গুণি-গণ-সমাদৃত আমাৰ সভাৰ পূৰ্ব-প্ৰকাশিত প্ৰতিভা-গ্ৰন্থ পংক্তিৰ চতুৰ্থ গ্ৰন্থ স্বৰূপ 'হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা' প্ৰকাশৰ যো-জা চলিল (এই পংক্তিৰ প্ৰথম তিনিখন আছিল ক্ৰমান্বয়ে 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা', 'গোহাঞিবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা' আৰু 'চৌধাৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা')।

'৭৩ চনৰ এই নিৰ্দ্দিষ্ট দিনটোতে সম্বৰ্দ্ধনা সভাখন নিয়মিত ৰূপেই অনুষ্ঠিত হৈ গ'ল যদিও, সেই সময়ত এই গ্ৰন্থ উলিয়াব পৰা নহ'ল। কিয় নহ'ল তাৰ সমুচিত উত্তৰ দিব আমাৰ ৰাজ্যখনৰ তথা দেশখনৰেই তলৰ মাটি ওপৰ কৰা অভূতপূৰ্ব, আকস্মিক পৰিস্থিতিসমূহেই।

গ্ৰন্থ এখনৰ প্ৰকাশ আৰু সম্পাদন-কাৰ্য্য কেনে গুৰুত্বপূৰ্ণ বহলাই কোৱাৰ সকাম নাই। এই কাৰ্য্য নিয়াৰিকৈ সমাধা কৰিবৰ বাবে এটি ন-জনীয়া সমিতি গঠন কৰা হয়। যথা সময়ত এই সমিতিৰ কেবাটাও বৈঠক পতা হয় আৰু প্ৰতিটোতে সভ্যসকলে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি পাণ্ডুলিপিবোৰ চালিজাৰি প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰি তোলাত আমাক সহায় কৰিছে। সমিতিৰ সভ্যসকলক সভাপতি হাজৰিকাদেৱে যথাবিহিতভাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আহিছে। এই সকলৰ সৰ্বাঙ্গকৰণ সহায়-সহানুভূতি অবিহনে আমাৰ সম্পাদন-কাৰ্য্য কিমান

দূৰ সকল হ'লহেঁতেন সন্দেহৰ কথা। এই আগাহতে আমাৰ সহযোগী প্ৰতি গৰাকী ব্যক্তিলৈকে আমাৰ অন্তৰ-ভৰা শলাগ জনাইছোঁ।

হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা বহুধা ব্যাপ্ত আৰু বিকশিত হলেও, সম্পাদন-সমিতিয়ে পাৰিপাৰ্শ্বিক অৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি আলোচনাৰ বাবে কেইটিমান দিশহে মাথোন সামৰি লৈছে। গ্ৰন্থ-প্ৰকাশ-কাৰ্য্য আচম্বিতে অপ্ৰত্যাশিতভাবে ব্যয়-বহুল হৈ উঠিল আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ বহুতো বিষয়ত সীমিত কৰিবলগীয়া হ'ল। সেয়েহে প্ৰবন্ধ-লিখক স্বৰূপে আমি সবিতা সভাৰ সভ্যসকলকহে অগ্ৰাধিকাৰ দিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিলোঁ। বহুতো শীৰ্ষস্থানীয় নবীন-প্ৰবীণ সাহিত্যসেৱী আৰু সমালোচকক, ইচ্ছা সত্বেও, আমাৰ মাজলৈ আনিব নোৱাৰি আমি সঁচাকৈয়ে অত্যন্ত দুঃখিত।

সমিতিয়ে লিখকসকলৰ ব্যক্তিগত মতামতৰ ওপৰত হাত দিয়া নাই, মূল ৰচনাৰ সৌন্দৰ্য্যও হ্ৰাস হবলৈ দিয়া নাই; মাথোন সামূহিকভাবে প্ৰবন্ধবোৰৰ সমন্বয় সাধনৰ বাবে আৰু ঠায়ে ঠায়ে একেবোৰ কথাৰে পুনৰুক্তি হোৱা বাবে অংশবিশেষ বাদ দিছে আৰু প্ৰয়োজনবোধে কোনো কোনো ঠাইত এগুটি দুগুটি শব্দ সালসলনি কৰিছে।

এই সম্পাদন-কাৰ্য্যত আমাৰ অজানিতে যদি কিবা দোষাদোষ বা ত্ৰুটী-বিচ্যুতি ঘটিছে তাৰ বাবে গুণগ্ৰাহী ৰাইজৰ ওচৰত ক্ষমা ভিক্ষা কৰাত বাদে আইন উপায় একোৱেই নাই; 'গুণাঃ পূজা-স্থানম্ গুণিষু' ইতি।

বিনীত,
শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য
মুখ্য সম্পাদক, 'হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা'
সবিতা সভা, গুৱাহাটী।

ইং ৬।৯।৭৬
গুৱাহাটী।

সম্পাদনা-সমিতি

ড° শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য (মুখ্য সম্পাদক)

অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা

অধ্যাপক শ্ৰীযোগেশ দাস

ড° শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

অধ্যাপক শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ

শ্ৰীযুগল দাস

শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্মা

সহিত্য সভাৰ সম্পাদকসকল :

(১) অধ্যাপক শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ ডেকা

(২) শ্ৰীগোবিন্দচন্দ্ৰ মহন্ত

(৩) অধ্যাপক শ্ৰীৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

সৰিতা সভাৰ প্ৰকাশন

১। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

২। গোহাঞি-বৰুৱাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা

৩। চৌধাৰীৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

৪। হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

৫। জীৱনীমালা (কালিৰাম বৰুৱা
আৰু সত্যনাথ বৰাৰ জীৱন আলেখ্য)

৬। নেওগ তৰ্পণ (ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ স্মৃতিত)

৭। বৰুজৰা (গীতৰ শৰাই)

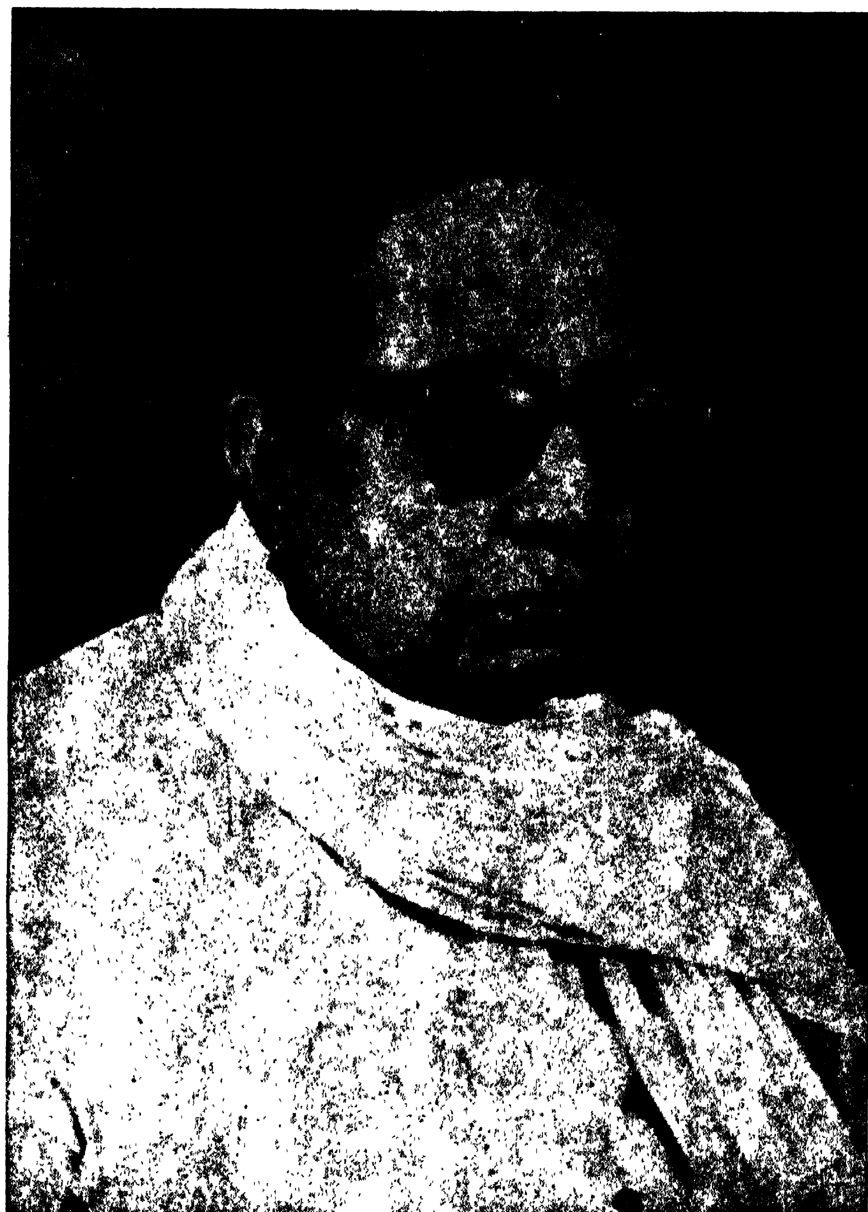
৮। বিচিত্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা (যন্ত্ৰস্থ)

সূচীপত্ৰ

প্ৰথম খণ্ড : ব্যক্তিত্বৰ বাভাব

দ্বিতীয় খণ্ড : প্ৰতিভাৰ পাপৰি

: পৰিশিষ্ট :



শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা

(জন্ম - ১৯০৩ চন, ভাদ মাহ—কৃষ্ণা তৃতীয়া)



বহি আছে শ্ৰীহাজৰিকা, কোলাত নাতি ধ্ৰুবজ্যোতি (বিশ্বৰঞ্জন) আৰু কাষত নাতি নন্দদুলাল (চিত্তৰঞ্জন), সোঁফালে শ্ৰীমতী সাবিত্ৰী হাজৰিকা, কাষত নাতিনী পদ্মলক্ষ্মী (নন্দিনী)। পাছফালে থিয় হৈ আছে শ্ৰীপ্ৰজ্ঞানন্দ পাঠক আৰু শ্ৰীমতী বিজয়লক্ষ্মী পাঠক (জোনাকী)

ফুল-চন্দন

(১)

শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্ত অধিকাৰ

"অপাৰ অনন্ত কাল-জলধিত
সত্তৰটি সৰু ঢউ,
পাৰ হৈ আজি কবিয়ে পাৰত
জুৰিছে এক আকৌ।

হাঁহিছে ভাষাই, হাঁহিছে সমাজে,
হাঁহিছে আপোন জন,
নেহাহিব কোনে দেখিলে গুণীৰ
আশা-বাখকৰা মন।

অতুল অতুল গুণেৰে অতুল
আয়ুসে প্ৰতুল হই—
দেশ-মাতৃকাৰ দুখানি চৰণ
পূজক সন্তাৰ লই।"

শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা

"কবি ! ৰচিছিলা মুক্তামালা অসমীয়া আখৰৰ
এধাৰ ছুধাৰকৈ
ভাষা-জননীক দিলা উপহাৰ,
প্ৰবীণ পূজাৰী তুমি চেনেহী ভাষাৰ ॥

বিয়লিৰ বেলা আজি ৰান্ধনী বেলিৰ বোল,
পৰিছেহি তোমাৰ মুখত,
গুণগ্ৰাহী বন্ধুগণ,
বিচাৰিছে কেনি, ক'ত, কি ধন
লুকুৱাই থৈ মন্দিৰৰ দুৱাৰ-দলিত
হৃষ্টচিত্তে আছা তুমি মনৰ সুখত ॥

ষোড়শোপচাৰে
পূজা দিলা বীণাপাণি বাগ্দেৱীৰ
দুটি চৰণত ॥
সুধীসৱে বৰষিছে আশীৰ্বাদ
প্ৰীতি পৰশত - শতং জীৱতু ।
প্ৰতিধ্বনি উঠিছে হিয়াত—শতং জীৱতু ।"*

*সম্বৰ্দ্ধনা সভাত পঠিত—সম্পাদক

হাজৰিকাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা

প্ৰথম খণ্ড : ব্যক্তিত্বৰ বাতৰি

অতুল-প্ৰশস্তি

ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

পবিত্ৰ ভাদ মাহ, ১৮৯৫ শক (১৯৭৩ খৃষ্টাব্দ)। পদ্মশ্ৰী অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ সপ্ততিতম জন্মজয়ন্তী উৎসৱ। সত্তৰ বছৰ বয়সৰ ভিতৰতে শতাধিক গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰৰূপে হাজৰিকাই যি অসামান্য শ্ৰম আৰু প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে সি অবিস্মৰণীয়। পৃথিৱীৰ মহৎ লোকসকলৰ জীৱনবৃত্তলৈ মন কৰিলে দেখা যায়, তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কিবা নহয় কিবা দুই-এটা বৈশিষ্ট্যই মানুহক চমক খুৱায়। হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো এনে দুই-চাৰিটা বৈশিষ্ট্যই আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰি থকা নাই।

তেওঁৰ সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত বিদ্যাৰম্ভ হয় প্ৰকৃততে নাট্য-সাহিত্যৰ যোগেদি। আৰম্ভণিতে যি কোনো বিদ্যাৰ্থীয়ে কাপ-মৈলাম হাতত লৈ থৰকৃবৰক্ কৰে, আখৰৰ গঢ়-গতি ঠিক নহয়, শাৰী পোন নহয়, ভাষাৰতো কথাই নাই। কিন্তু হাজৰিকাৰ প্ৰসঙ্গত ইয়াৰ এক আকস্মিক ব্যতিক্ৰম আমাৰ চকুত পৰে। প্ৰথম যৌৱনতে ৰচনা কৰা তেওঁৰ নাটকেইখনহে পাছৰবোৰতকৈ সকলো পিনৰ পৰা বেছি সুষ্ঠু, বলিষ্ঠ আৰু সমৃদ্ধ বুলি আমাৰ ধাৰণা হয়। যুৱকজনৰ কেঁচা হাতৰ কঁপনিত এনে মনোৰম সাহিত্য-সৃষ্টি হব পাৰে কেনেকৈ! এইখিনিতে আহি পৰে সংস্কাৰৰ কথা, পূৰ্বজনমৰ কথা, পিতৃকুল-মাতৃকুলৰ কথা,

স্থানীয় পৰিবেশৰ কথা। উপজিয়েই "মাৱক ডাক" দিয়া বাবেই, ওচৰচুবুৰীয়া-সকলক আদেশ-নিৰ্দেশ দিয়াৰ বাবেই তাহানিখন আমাৰ মাজৰে ব্যক্তি এগৰাকায়ে ডাকপুৰুষ নাম লৈ খ্যাতি অৰ্জন কৰি যোৱা নাছিল জানো? পূৰ্বসংস্কাৰ বিনে এনেবোৰ কথাৰ আধাৰ ক'ত?

হাজৰিকাৰ প্ৰতিভা সৌৰৱণ-প্ৰসঙ্গত পূৰ্বজনমৰ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰত তেওঁ প্ৰধানকৈ দুটি গুণৰ অধিকাৰী হোৱা আমাৰ চকুত পৰে—মাতৃকুলৰ পৰা পোৱা কাব্য-নাট-সাহিত্য-প্ৰীতি আৰু পিতৃকুলৰ পৰা পোৱা ভাৰতীয় ঐতিহ্য-প্ৰীতি। লগতে আছিল সেই সময়ৰ পৰিবেশ। অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ নাট্য-সাহিত্যৰ প্ৰথম থাপনা পাতোঁতাসকলৰ মাজৰ অন্যতম ৰমাকান্ত চৌধাৰীদেৱ তেওঁৰ মাতৃপক্ষৰ ককাদেউতাক। ইপিনে পিতাক ৰমাকান্ত হাজৰিকা প্ৰাচীন ঐতিহ্য প্ৰীতি-সম্পন্ন ব্যক্তি। মাক ৺ নিৰুপমা হাজৰিকানী আৰু আইতাকে নিতৌ পুৱা-গ'ধূলি ৰামায়ণ-মহাভাৰত পাঠ কৰি নিজে ৰস উপভোগ কৰে, কণ ল'ৰা অতুলকো (জগন্নাথকো) লগতে বহুৱাই ৰাখি "মহাভাৰতৰ কথা অমৃত সমান" শুনাই নিচুকাই ৰাখে। সেয়েহে আমি ভবা মতে, পূৰ্বসংস্কাৰপ্ৰাপ্ত এই উৰ্বৰা ভূমিতে হাজৰিকাই ছাত্ৰ অৱস্থাতে সাহিত্যৰ যি আধাৰশিলা স্থাপন কৰিলে, সেয়ে আজি শিৰ তুলি দিগ্‌দিগন্ত উদ্‌ভাসিত কৰিছে।

পৰিবেশৰ কথা। সেই দিনত মৌলিক নাট-নাটিকাৰ অভাৱ। ৰসপিপাসু আছে, ৰসসৃষ্টি-কৰোঁতা নাই। সুন্দৰসেৱী আছে, সুন্দৰসাধক নাই। এনে এটা অভাৱ আৰু হা-হুতাশৰ মাজতেই হাজৰিকাৰ জীৱনৰ পাতনি। অভাৱেই আৱিষ্কাৰৰ মূল, মিছা নহয়। তেওঁৰ আৱিষ্কাৰধৰ্মিতাই ক্ৰিয়া কৰিবলৈ থলো পালে, চলো পালে। ছেগ পাই সুন্দৰসেৱী কুমলীয়া অন্তৰখনৰ ৰংচ'ৰাত জাগি উঠিল এক সুতীব্ৰ শিহঁৰণ—অদম্য, অক্লান্ত শিহঁৰণ। 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল'—এই মহামন্ত্ৰ জপ কৰি বহি গ'ল 'তপোবন'ৰ একোণত দুই ৰমাকান্তৰ একেটি উত্তৰাধিকাৰী অতুল হাজৰিকা। ভীষ্মপ্ৰতিজ্ঞা কৰিলে তেওঁ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুকুত বঙলা সাহিত্যৰ অবাধ গুমগুমনি দপ্‌দপনি ৰুদ্ধ কৰিবই লাগিব। যেনে ইচ্ছা, তেনে কাম। অসীম অধ্যৱসায়, অদম্য স্বদেশপ্ৰেমে বাধাবিঘিনিবোৰ এটা এটাকৈ ওফৰাই পেলালে। নতুন পূজাৰীৰ পৰা মাননি পাই অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য জিলিকি উঠিল।

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যত দীক্ষিত হাজৰিকাদেৱে কেৱল যে নাট্য সাহিত্যতে মূৰ গুজি থাকিল এনে নহয়, সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগবোৰতো

বিচৰণ কৰি তেওঁ নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ্যৰ পৰিচয় নিদি থকা নাই। অৱশ্যে এই আটাইবোৰৰ মাজত নাট্য-সাহিত্যহে তেওঁৰ যে প্ৰাণৰ বস্তু তাত সন্দেহ নাই। নহলে অসম সাহিত্য-সভাৰ তেওঁৰ সভাপতিৰ 'ভাষণিকা'খনেও মাজতে অভূতপূৰ্ব নাট্যভঙ্গী এটা লৈ শ্ৰোতাসকলক চমক্ খুৱালেহেঁতেন। 'দীপালী'ৰে তেওঁ প্ৰথম কবিতাৰ দীপিতি ঢালি, 'জোনাকী'ৰ জেউতিত ইখনৰ পিছত সিখনকৈ কেবাবিধৰো সাহিত্যৰ থাপনা পাতিলে।

সাহিত্য-সৃষ্টিৰ পিছতে আমাৰ অইন এক সমস্যা হৈছে ইয়াৰ প্ৰকাশ। প্ৰকাশৰ অভাৱত আমাৰ বহুতো সাহিত্য য'তে থাকে, তাতে ঠেৰেহা মাৰে অথবা কালৰ নিঠুৰ বুকুত চিৰদিনলৈ জাহ যায়। হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰো এটা ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে। অন্যান্য কোনো কোনো দুৰ্ভগীয়া সাহিত্যিকৰ দৰে তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টি কৰি উঠি তাৰ প্ৰকাশৰ বাবে বিপাঙত পৰিবলগীয়া অৱস্থা হোৱা নাই। লক্ষ্মী-সৰস্বতীৰ যুগ্মবিলাসে তেওঁৰ সাহিত্য-কানন চিৰদিন ৰঞ্জিত কৰি ৰাখিছে। সেয়েহে তেওঁৰ এফাকি লেখাও অথলে যোৱা নাই। সৃষ্টি-প্ৰসঙ্গত স্ৰষ্টাৰ যি ভূমিকা সাহিত্য-সৃষ্টি প্ৰসঙ্গত গ্ৰন্থকাৰৰ ভূমিকাও সেই। বিধাতাৰ করুণ দৃষ্টিত অবাবত সৃষ্টি ধ্বংস হলে স্ৰষ্টাৰ যি মনস্তাপ, গ্ৰন্থকাৰৰ গ্ৰন্থদেহ আপদালৰ অভাৱত নষ্ট হলে গ্ৰন্থকাৰৰো মনস্তাপ তেনে। হাজৰিকা নিজেই স্ৰষ্টা, নিজেই দ্ৰষ্টা আৰু তেওঁ নিজেই কৰ্মকৰ্তাৰূপে তদাৰক কৰি তেওঁৰ গ্ৰন্থদেহৰ ওপৰত কোনো পিনৰ পৰা কিঞ্চিতো আঘাত লাগিবলৈ দিয়া নাই; তাক পোন বাটেদি বুলাই নি লক্ষ্যত উপনীত কৰিব পাৰিছে, অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিব পাৰিছে। বহু কষ্টসাধ্য এনে শ্ৰমদানৰ আদৰ্শই চানেকীৰূপে থিত লৈ আমাৰ সাহিত্য-কাননখনি ফলে ফুলে জাতিস্কাৰ কৰি ৰাখক, এয়ে আমাৰ কামনা। হাজৰিকাৰ মহৎ আদৰ্শই অসমীয়া সাহিত্যিকৰ পথত জয়-পত্ৰৰূপে ক্ৰিয়া কৰি আমাৰ সাহিত্যৰ গতি-পথ নিষ্কণ্টক কৰি ৰাখক; পদ্মশ্ৰী হাজৰিকাৰ এই জন্মজয়ন্তী সাৰ্থক হওক। জয়তু হাজৰিকা।

———

ভাষা-সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী

অধ্যাপক শ্ৰীভিম্বেশ্বৰ শৰ্মা

বৰ্তমান অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ পূজাৰীসকলৰ ভিতৰত অন্যতম অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ বয়স তিনিকুৰি দহৰ সীমা ছোঁও ছোঁও। যোৱা আঠৈকুৰি বছৰে হাজৰিকাই যি একাণপতীয়া আৰু অক্লান্ত সাধনাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ সেৱা কৰি আহিছে, এনে উদাহৰণ অসমীয়া সাহিত্যতহে নেলাগে পৃথিৱীৰ যি কোনো সাহিত্যতে বিৰল। সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থখিনি ধৰি তেওঁৰ পুথিৰ সংখ্যা এশৰ সীমা পাৰ হৈছে। যোৱা আঠৈকুৰি বছৰে বোধকৰোঁ হাজৰিকাৰ জীৱনত এনে এটি দিনো পাৰ হৈ যোৱা নাই যিদিনা তেওঁ কিবা নহয় কিবা এটি কবিতা বা নাটকৰ দৃশ্য এটিকে নিলিখাকৈ কটাইছে। ভৰবাৰিষাৰ মেঘে ধাৰাসাৰে বৰষাদি তেওঁৰ অমৃত-বৰষা কাপেও একেৰাহে আঠৈকুৰি বছৰ কাল ধাৰাসাৰে বৰষি অসমীয়া সাহিত্যৰ কেবাটিও আৱশ্যকীয় দিশ পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাত উল্লেখযোগ্য অৰিহণা যোগাইছে। এই বিশেষ দিশ কেইটি হৈছে (১) নাটক (২) কবিতা (৩) শিশু-সাহিত্য (৪) কথা-সাহিত্য আৰু (৫) সংকলন।

হাজৰিকাৰ জন্মৰপৰা ল'ৰাকালকে ধৰি প্ৰায় গোটেইটো জীৱন গুৱাহাটীতে অতিবাহিত হৈছে যদিও তেওঁৰ পিতৃ-পৰিয়াল নগাওঁ জিলাৰ। এই পৰিয়ালৰ এজন উপৰিপুৰুষে উজনিৰ শিৱসাগৰ জিলাৰ কোনো এঠাইৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ শেষ ছোৱাত ভটীয়াই আহি নগাওঁ জিলাৰ পুৰণিগুদাম অঞ্চলৰ উৰিয়া গাঁওত সেই জিলাৰ বিখ্যাত হাজৰিকা-বংশ স্থাপন কৰে। আহোম ৰজাসকলক যুঁজ-বাগৰত সহায় কৰাৰ বাবে পূৰ্বৰ সেই ৰৰা-বংশই হাজৰিকা আৰু বৰহাজৰিকা উপাধি লাভ কৰে। এই বংশৰ দুজন খ্যাতিমান ভাই-ককাই ভোৱাইৰাম হাজৰিকা আৰু পূৰ্ণানন্দ বৰহাজৰিকা। বৰজন পূৰ্ণানন্দ হাজৰিকাই ম'হগড়ৰ ৰণত স্বৰ্গদেৱ চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ ফলীয়া হৈ মানৰ লগত যুদ্ধ কৰিছিল। যুদ্ধত ঘাটি, অসমীয়াৰ শেষ স্বাধীনতা হেৰুৱাই তেওঁ লুইতত প্ৰাণ বিসৰ্জন দিয়ে। ভোৱাইৰামে বৃটিছে মানক খেদি দেশ গঠন কৰাত বৃটিছ ফৌজক সহায় কৰি, চীফ কমিছনাৰ জেনকিন্স চাহাবৰ পৰা মাটি-বাৰী আৰু হাকিমি পদ লাভ কৰিছিল। এইটো উল্লেখযোগ্য যে

অতুলচন্দ্ৰৰ আজোককাক এই ভোৱাইৰাম হাজৰিকাই নগাও জিলাৰ প্ৰথম সদৰামিন নাইবা হাকিম। তেওঁৰ দুই পুত্ৰ অতুলচন্দ্ৰৰ ককাক নাথুৰাম আৰু তেওঁৰ ভায়েক ৰায়চাহেব শান্তিৰাম হাজৰিকা তহছিলদাৰ। নাথুৰামে বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা একেলগে তিনিখন মৌজা লাভ কৰিছিল। নাথুৰামৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰৰ নাম ৰমাকান্ত হাজৰিকা। এওঁৱেই অতুলচন্দ্ৰৰ দেউতাক। ৰমাকান্তই ৰেল-ডাক (R. M. S.) বিভাগত কাম কৰিছিল। তেওঁ নগাওৰ পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰ ভাগ এৰি গুৱাহাটী উজানবজাৰৰ উগ্ৰতাৰা দেৱালয়ৰ মাটিত নিজাকৈ ঘৰ-দুৱাৰ কৰি লয়। এই ঘৰতে অতুলচন্দ্ৰ উপজিছিল ১৯০৩ চনত ভাদ মাহৰ কৃষ্ণা তৃতীয়াত আৰু ইয়াতেই তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ পৰলোক ঘটে।

অতুলচন্দ্ৰৰ পিতৃ-বংশৰ নিচিনাকৈ মাতৃ-বংশও বিখ্যাত। এই বংশৰ থানিকা পাতিছিল কামৰূপ জিলাৰ নলবাৰীত কানুসিং চুবাদাৰ নামৰ এজন পাঞ্জাবী হিন্দু সৈনিক পুৰুষে। এই কানুৰাম আছিল অতুলচন্দ্ৰৰ ককাদেউতাক ৰমাকান্ত চৌধাৰীৰ ককাক। কানুসিঙে মোৱামৰীয়াৰ যুদ্ধত বৃটিছ চৰকাৰৰ হৈ যুদ্ধ কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ আৰু দেশলৈ উলটি নগ'ল। এই বংশই বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা চৌধাৰী খিতাপ লাভ কৰে আৰু বিখ্যাত আগৰৱালা পৰিয়ালৰ দৰে স্থায়ীভাবে হাড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হৈ অসমৰ বুকুত বৈ যায়। অতুলচন্দ্ৰৰ ককাক ৰমাকান্ত চৌধাৰী অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যুগৰ প্ৰথম কাব্যকাৰ আৰু প্ৰথম পৌৰাণিক নাটকৰ নাট্যকাৰ। 'অভিমন্যু-বধ' কাব্য আৰু 'সীতাহৰণ' নাটক যোৱা শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত ছপা হৈ ওলাইছিল। ৰমাকান্তৰ ককায়েক দুলালচন্দ্ৰ চৌধাৰী সেই দিনত গুৱাহাটীৰ খ্যাতনামা নাগৰিক আছিল। ৰমাকান্তৰ সুমলীয়া জীয়াৰী নিৰুপমা হাজৰিকানী অতুলচন্দ্ৰৰ মাতৃ। অতুলচন্দ্ৰই তেওঁৰ মাতৃ আৰু মাহী-আইতাক আৰু বুঢ়ী-আইতাকৰ পৰা মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদিৰ কথা শুনিবলৈ সুযোগ পাইছিল। তাৰ ফলতেই তেওঁৰ জীৱনত এইবোৰ পবিত্ৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰাচ্য আদৰ্শ প্ৰতিফলিত হোৱা আমি দেখা পাওঁহক।

হাজৰিকাৰ পত্নী শ্ৰীমতী সাবিত্ৰী হাজৰিকা ডিবুৰুৰ ৰামকুমাৰ দত্তৰ সুমলীয়া জীয়াৰী। হাজৰিকানীৰ মাতৃ বিখ্যাত মণিৰাম দেৱানৰ এগৰাকী নাতিনী। মোমায়েক ৰায়বাহাদুৰ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঠেঙালৰ ঘৰত হাজৰিকাৰ বিয়া অনুষ্ঠিত হৈছিল। এসময়ত অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ খ্যাতনামা শিল্পী শৈলেন্দ্ৰ-কুমাৰ দত্ত আৰু প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্য-সংঘৰ নিপুণ বাঁহীবাদক আনন্দকুমাৰ দত্ত হাজৰিকানীৰ ককায়েক। হাজৰিকাৰ নিজা পৰিয়ালটো তিনিজনী ভনীয়েক

আৰু ভাগিন-ভাগিনীৰে যথেষ্ট ডাঙৰ যদিও সংসাৰত নিজাকৈ তেওঁৰ সন্তান একেজনী মাথোন ছোৱালী। নাম জোনাকী (শ্ৰীমতী বিজয়লক্ষ্মী পাঠক)। বৰ্তমানে জোনাকীকো বৰপেটাৰোদৰ শ্ৰীপ্ৰজ্ঞানন্দ পাঠকলৈ উলিয়াই দি তেওঁ একপ্ৰকাৰ নিশ্চিন্ত হৈছে আৰু একমাত্ৰ সাহিত্য-চৰ্চ্চাতে মনোনিবেশ কৰি অনাসক্তভাৱে জীৱন কটাইছে।

অতুলচন্দ্ৰই তেওঁৰ ঘৰৰ ওচৰত থকা যথাক্ৰমে লতাশিল প্ৰাথমিক স্কুল, মাণিকচন্দ্ৰ মধ্যইংৰাজী স্কুল আৰু কলেজিয়েট হাইস্কুলত স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰে। ১৯২৩ চনত তেওঁ প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা মহলাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পাছত কটন কলেজৰ পৰা ১৯২৫ চনত আই-এছ-চি আৰু ১৯২৯ চনত বি-এ মহলাত উঠে। বি-এ পাছ কৰাৰ পাছত আৰ্ল ল কলেজত শিক্ষা সমাপ্ত কৰে যদিও কেইবছৰমান পাছতহে বি-এল উপাধি লাভ কৰিছিল। তেওঁ আইনৰ উপাধি লাভ কৰিছিল যদিও উকীল হোৱাটো তেওঁৰ জীৱনৰ উদ্দেশ্য নাছিল। শিক্ষকতা কৰাটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ ঘাই উদ্দেশ্য আছিল। সেই কাৰণে বি-এ পাছ কৰাৰ পাছত শিক্ষকৰ কাম পাবলৈ প্ৰায় দহবছৰ কাল খাপ দিবলগীয়া হৈছিল যদিও আন বিভাগত কাম পাবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰা নাছিল আৰু কৰবাত যদি তেনে কাম পোৱাৰ আগন্তুকো হৈছিল তালৈকো তেওঁ লোভ কৰা নাছিল।

হাজৰিকাই কৰ্মজীৱনৰ আধাছোৱা অৰ্থাৎ প্ৰায় এযুগ স্কুলত আৰু বাকী ছোৱা কটন কলেজত শিক্ষকতা কৰি জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল। প্ৰথমতে বি-এ পাছ কৰি উঠিয়েই অস্থায়ীভাবে সোণাৰাম হাইস্কুলত সোমাইছিল। তাৰ পাছত মাজে মাজে বিৰতি লভি মঙলদৈ হাইস্কুল, নগাও হাইস্কুল, কলেজিয়েট হাইস্কুল আৰু ডিব্ৰুগড় হাইস্কুলত অস্থায়ীভাবে শিক্ষকতাৰ কাম কৰিছিল। তেওঁ অস্থায়ীভাবে স্কুল-পৰিদৰ্শকৰ কামত নগাও জিলাৰ কলিয়াবৰ অঞ্চল, ডবকা-পাৰখোৱা অঞ্চল, কামপুৰ অঞ্চল আদি আৰু কামৰূপ জিলাৰ গুৱাহাটী মহকুমাৰ ভালেমান ঠাইৰ ভিতৰুৱা অঞ্চলত ঘূৰি ফুৰিছিল। এনেকৈ অস্থায়ীভাবে অ'ত ত'ত ঘূৰি ফুৰোঁতেই তেওঁ অসমৰ গাঁৱলীয়া অঞ্চল, নৈ-পৰ্বত, নামঘৰ-থাওনা আদি চাবলৈ, জানিবলৈ সুবিধা পাইছিল আৰু তাৰ সুফল স্বৰূপে কেইবাটাও কবিতা ৰচনা কৰিছিল, নাটক লিখিছিল। এইদৰে প্ৰায় দহবছৰ খৰলি খাই থকাৰ পাছত হাজৰিকা লোকপ্ৰিয় বৰদলৈৰ সুদৃষ্টিত বৰপেটা চৰকাৰী হাইস্কুলত নিগাজীভাবে শিক্ষক নিযুক্ত হয়। তেওঁৰ স্কুল-শিক্ষকতাৰ অধিক কাল বৰপেটা হাইস্কুলতে অতিবাহিত হয়। এই কালছোৱাতে তেওঁ ছিলঙৰ এড্‌মাণ্ড্‌চ্‌ কলেজৰ পৰা বি-টি

পৰীক্ষাত আৰু প্ৰাইভেট পৰীক্ষাৰ্থী হিচাপে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ এম-এ মহলাত উঠে। বৰপেটাৰ পৰা তেওঁ গুৱাহাটীৰ কলেজিয়েট স্কুললৈ বদলি হৈ আহে। তাত অলপ দিন কাম কৰাৰ পাছত কটন কলেজলৈ সহকাৰী লেকছাৰাৰ হৈ যাবলগীয়া হয়। যথাক্ৰমে তাতেই লেকছাৰাৰ আৰু অধ্যাপকৰ পদোন্নতি লাভ কৰি অৱশেষত ১৯৬০ চনৰ ১ মাৰ্চত অসমীয়া বিভাগৰে মুখ্য অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। কটন কলেজত কাম কৰি থাকোঁতেই তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বি-টি শ্ৰেণীৰ অসমীয়া বিভাগৰ অংশকালীন অধ্যাপকৰ পদ পাইছিল। সেই কামত তেওঁ কটনৰ পৰা অৱসৰ পোৱাৰ পাছত আৰু কেইবছৰমান আছিল। চমুকৈ এয়ে হাজৰিকাৰ চাকৰি-জীৱন। এই কামত তেওঁ এগৰাকী কৃতী শিক্ষাবিদ হিচাপে সুখ্যাতি লাভ কৰিছিল আৰু তেওঁ পঢ়োৱা স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া ছাত্ৰ সমাজৰ মাজত বিশেষ সৰবৰহী হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰসকলে আজিও তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ শিক্ষাদানৰ কথা কৃতকাৰ্য্যতাৰে স্মৰণ কৰে। এইটো বিশেষ উল্লেখযোগ্য কথা যে কটন কলেজত শিক্ষক হৈ থাকোঁতেই তেওঁ ১৯৫৯ চনত অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ পদ অলংকৃত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ কেবাটিও মূল্যবান দিশত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি থাকিলেও হাজৰিকাৰ প্ৰধান পৰিচয় নাট্যকাৰ হিচাপেহে। অসমত এনে এটি ৰঙ্গমঞ্চ নাই য'ত হাজৰিকাৰ নাটক এখন নহয় এখন অভিনয় নোহোৱাকৈ আছে আৰু এনে ৰঙ্গমঞ্চও বহুতো আছে য'ত হাজৰিকাৰ প্ৰতিখনি নাটকেই একাধিকবাৰ অভিনয় হৈছে।

শিশু-সাহিত্যিক হিচাপেও হাজৰিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা তেওঁৰ ৰচিত ছুকুৰিখন শিশুপাঠ্য গ্ৰন্থই দৃঢ়তাৰে প্ৰমাণ কৰে। মনোৰম এলানি পঢ়াশলীয়া পুথি, দেশ বিদেশৰ ন-পুৰণি অনেক মনোমোহা আখ্যান কোমল আৰু হৃদয়গ্ৰাহী ভাষাৰে লিখি তেওঁ গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। আখ্যানৰ মনোগ্ৰাহিতাৰ উপৰিও অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ আৰু অসমীয়া বিশিষ্ট প্ৰকাশভঙ্গীৰ লগত যাতে শিশুৰ সম্যক পৰিচয় ঘটে তাৰ বাবে হাজৰিকাৰ কাপ সদায় সচেষ্ট, কৃতকাৰ্য্যও হৈছে। তেওঁ বিশ্ববিখ্যাত নীলাচৰাই, গ্ৰিমৰ সাধু এণ্ডাৰছনৰ সাধু তুছোৱাত ভাঙনি কৰি অতি মনোগ্ৰাহী ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াতেই অনুবাদক হিচাপেও হাজৰিকাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। অকল শিশুৰ বাবেই নানা তৰহৰ ছুকুৰিখনকৈ কিতাপ ইয়াৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যত কোনেও লিখা নাই। এই বিভাগত হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব প্ৰশংসনীয়।

কবি আৰু গীতিকাৰ হিচাপেও তেওঁৰ সুখ্যাতি লেখত লবলগীয়া। এতিয়ালৈকে তেওঁ যোলখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। খনচেৰেক প্ৰকাশৰ পথত। তাৰ ভিতৰত 'দীপালী' কেইবছৰমান কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা মহলাৰ পাঠ্যও আছিল। তেওঁ আজিও অব্যাহতভাবে কবিতা লিখি আছে। এই পৰ্য্যন্ত তেওঁ কিমান কবিতা লিখিলে লেখ লবলৈকে টান হৈছে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক 'স্মৃতিলেখা' আন এখন ডাঙৰ গ্ৰন্থ, সম্প্ৰতি প্ৰকাশন পৰিষদৰ যোগেদি ছপাশাললৈ গৈছে। প্ৰকাশ হৈ ওলালে 'স্মৃতিলেখা'ও 'মঞ্চলেখা'ৰ পৰ্য্যায়ৰ আন এখন উপভোগ্য গ্ৰন্থ হব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

হাজৰিকাই সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ভাষণাৱলীবোৰৰ সংকলন আৰু ১৯৬৮ চনত সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে প্ৰকাশ হোৱা বিখ্যাত বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ বৃহৎ খণ্ড দুটায়েই তাৰ ভাল প্ৰমাণ। হাজৰিকাই ১৯৬৭ চনত তেওঁৰ জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু অভিনয় জগতৰ এখনি ইতিহাস 'মঞ্চলেখা' প্ৰণয়ন কৰে। এই গ্ৰন্থৰ বাবেই তেওঁক ভাৰতৰ সাহিত্য একাডেমীয়ে পাঁচহেজাৰ টকা পুৰস্কাৰ দি ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মানেৰে সন্মানিত কৰে। ১৯৭০ চনত তেওঁক ভাৰত চৰকাৰে পদ্মশ্ৰী উপাধিৰে বিভূষিত কৰি আজীৱন সাহিত্য-সাধনাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় স্বীকৃতি দিয়ে। যোৱা ২৬ জানুৱাৰীত অসম চৰকাৰেও হাজৰিকালৈ এটি চাৰিশটকীয়া মাহিলী পেঞ্চন আগবঢ়াইছে।

হাজৰিকাক অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য-সভাৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ বুলিও কব পাৰি। ১৯৫৩ চনৰ আগতে দুবছৰমান কাল এই সভা মৃতপ্ৰায় হৈছিল। এনে এটি সন্ধিক্ষণতে হাজৰিকা অসম সাহিত্য-সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক হয় আৰু মেটমৰা ধাৰৰ বোজা মূৰত লৈ তিনিবছৰ কালৰ ভিতৰতে সাহিত্য-সভাক পুনৰ আগৰ অৱস্থালৈ ঘূৰাই আনে। কেই-বছৰমান প্ৰধান সম্পাদক আৰু উপসভাপতিৰ পদত থাকি তেওঁ ১৯৫৯ চনৰ অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ সন্মানেৰে বিভূষিত হয়। ভাষা-জননীৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী হাজৰিকাৰ অসম সাহিত্য-সভাৰ লগত সম্পৰ্ক আজিও ছেদ হোৱা নাই।

মোৰ দেউতা

শ্ৰীবিজয়লক্ষ্মী পাঠক ('জোনাকী')

জয়জয়তে মই দেখা পোৱা দেউতাৰ সাম্প্ৰতিক দৈনন্দিন জীৱনৰ কথাৰে আলচ আৰম্ভ কৰোঁ। সদায় ৰাতিপুৱাতে উঠা দেউতাৰ এটা বহুদিনীয়া অভ্যাস। তেওঁ উঠিয়েই প্ৰথমতে হাত-মুখ ধুই 'আকাশবাণী'ৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত বন্দনা শুনে। তাৰ পাছত দিল্লীৰ পৰা প্ৰচাৰিত অসমীয়া বাতৰিটো শুনি বাহিৰৰ বাৰান্দালৈ ওলাই আহে। আহি ঘৰৰ বাহিৰৰ বুলনিচ'ৰাৰ দুৱাৰ-খিড়িকীবোৰ আমাক খুলি দিবলৈ কয়, কিয়নো পুৱাৰ পৰা দেউতাৰ ওচৰত নানান মানুহৰ সমাগম হয়। মানুহৰ লগত কথা পাতি কোনো কোনো দিনা একেৰাহে দুই-তিনি ঘণ্টা তেওঁ ভিতৰলৈ আহিবলৈ আজৰি নেপায়। দেউতাই পুৱাৰ ভাগত বাহিৰৰ বাৰান্দাত থকা বেতৰ চকী এখনতে বহে আৰু প্ৰায়ে তাতেই পুৱাৰ চাহপানী খাই উঠি নিবিড়ভাবে বাতৰি-কাকতবোৰ চুক-কাণ মাৰি পঢ়ে। বাতৰি-কাকত পঢ়া আৰু অনাতাৰ-কেন্দ্ৰৰ যোগে তিনিটা দিল্লীৰ বাতৰি আৰু দুটা আঞ্চলিক বাতৰি শুনা দেউতাৰ নিত্য নৈমিত্তিক কৰ্ম। দিল্লীৰ পৰা প্ৰচাৰিত হিন্দী আৰু ইংৰাজী বাতৰিৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া বাতৰিৰ আগত 'অসমীয়া' শব্দটো প্ৰয়োগ নকৰাত তেওঁ মাজেসময়ে বিৰক্তিৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা শুনিছো। চাহপানী খাই উঠাৰ পাছত দেউতাক এখন তামোল লাগিব। যদি কোমল তামোল হয় তেনেহলে তিনি চাৰিখন একেলগে খাব। এই তামোলখন দিয়াত যদি পলম হয় তেতিয়া দেউতাৰ খং উঠে মাৰ ওপৰত। কিন্তু কেতিয়াও ঘৰৰ কাম কৰা ল'ৰা বা ছোৱালীক খং নকৰে। কথাৰ মাজত দেউতা এনেভাবে তন্ময় হৈ পৰে যে আলহীক যে চাহ-তামোল দিব লাগে সেই কথাও ভিতৰত সোঁৱৰাই দিবলৈ পাহৰি যায় আৰু সেই কাম দেউতাৰ মন বুজি আমি কৰিব লাগে। নকৰিলে পাছত তেওঁ মাকহে খং কৰে, অৱশ্যে এই খং ক্ষন্তেকীয়া।

ডাকত পঠাবলগীয়া চিঠি-পত্ৰ, কিতাপৰ আৰ্হিকাকত আদি থাকিলে পুৱাৰ ভাগতে লিখি, চাই-চিন্তি ডাকঘৰলৈ পঠিয়াই দিয়ে। বিশেষ জৰুৰী চিঠি ৰাতিও লিখে। চিঠিত বাহিৰা কথা নেথাকে বুলিলেই হয়। সুধিলে কয়—'দীঘল চিঠিৰ সলনি প্ৰবন্ধ এটাই লিখিব পাৰি দেখোন'। এইখিনিতে এটা কথা কৈ থোৱা ভাল

যে দেউতাই তামোলখনৰ বাহিৰে ধপাত, চুৰট আদি আন ৰাগিয়াল বস্তু নেখায়। আমাৰ ককাদেউতাই হলে তেওঁৰ জীৱনৰ প্ৰায় শেষ দিনলৈকে গুৰগুৰীটো এৰা নাছিল। তেওঁ চিলিমৰ জুই মুমাবকে নিদিছিল। এচিলিমৰ পাছত সিচিলিম ধপাত লাগিবই। এনে এটা ধপতুৱা পৰিবেশৰ মাজত দেউতাই সেই লোভ চম্ভালি থাকিব পৰাটো ডাঙৰ কথা। সেইদৰে ককাদেউতাৰ তাচ খেলাতো বৰ ৰাগী আছিল। আমাৰ চ'ৰা-ঘৰতে ককাদেউতাই নিতৌ ৰাতি এডোখৰলৈকে তাচ খেলৰ মজলিচ কৰি লৈছিল। দেউতা কিন্তু তাৰ বিপৰীত। তেওঁ জীৱনত তাচপাত হাতত লৈ পোৱা নাই। তেওঁৰ একমাত্ৰ ৰাগী কিতাপ, আলোচনী পঢ়া, বন্ধুৰ লগত কথা পতা, সদায় ছাত্ৰৰ দৰে লিখা-পঢ়া আৰু নাতিইঁতৰ লগত ধেমালি কৰা।

মানুহে এৰা দিলে ৰাতিপুৱা ন-দহ বজাৰ ভিতৰত ঘৰৰ কাম কৰা লিতিকাইটো লগত লৈ বজাৰলৈ যোৱাটো দেউতাৰ এটা নিয়ম আছিল কিয়নো বজাৰৰ বস্তু নিজ ৰুচিমতে কিনিবলৈ তেওঁ ভাল পায়। বজাৰৰ খৰচ থাকে মাৰ হাতত। মাই যিমানকে নিদিয়ক দেউতাই তাৰ উপৰিও দুই চাৰি টকা উপৰুৱাকৈ জেপত লৈ যায়। এই কথাত কিন্তু মাই সিমান ভাল নেপায়। দেউতাই বজাৰ কৰিলে আলু-পিয়াজ প্ৰায়ে নাহে। সেইবোৰ আকৌ মাই বেলেগে আনিব লাগে। মাই যদি দেউতাক সোধে "কিয়নো ইনানবোৰ টকা নিয়া সত্বেও আপুনি আলু-পিয়াজ নানে?" দেউতাই কয়, "আলু-পিয়াজ বজাৰৰ পাচলি নহয়। মই গেলামালৰ দোকানৰ বস্তু আনিবলৈ যোৱা নাছিলোঁ; মাছ-মঙহ আৰু তামোল-পাণ আনিবলৈহে গৈছিলোঁ।"

আজি কিছু দিন আগৰ পৰা দেউতাই অৱশ্যে বজাৰ কৰাটো বাদ দিছে— তেওঁৰ স্বাস্থ্য আৰু উজানবজাৰখনৰ ওপৰত বিৰক্তিত। তেওঁ কয়—"গুৱা-হাটীৰ ভিতৰত উজান বজাৰখনেই টোকোনা বজাৰ। ইয়াত ভাল বস্তু পাবলৈ নাই, পালেও জুই-ছাই দাম। টকা চোবাই খাবলৈ মন গ'লেহে এইখন বজাৰলৈ মানুহ যোৱাটো উচিত।" তেওঁ নিজে নগলেও বজাৰ বাদ পৰিবলৈ নিদিয়ে। দেউতাৰ দৰে আমাৰ ককাদেউতায়ো সদায় পুৱা-গধূলি বজাৰ কৰিছিল। ককাদেউতাই টকা এটাত যিমান বস্তু আনিছিল দেউতাৰ দিনত সেইখিনি বস্তু আনিবলৈ কমেও দহ টকা লগাত পৰিছিল। এতিয়া আকৌ তাতকৈও বেছি লগা হৈছে। দেউতাই দুখ কৰি কোৱা শুনো, "আজিকালি ল'ৰা-ছোৱালীক বিধে বিধে মাছ-পুঠি কোনটো কি, ছবি আঁকিহে দেখুৱাবলগীয়া অৱস্থা হ'ল।"

দেউতা হৈছে বৰ ভোজনবিলাসী। তেওঁ খোৱাত বৰ জুতি বিচাৰে। যি কোনো মানুহে ৰন্ধা ভাত-আঞ্জা জিভাত নেলাগে। একেলগে কেবাখনো আঞ্জা খাই তৃপ্তি নেপায়। ইবিধ সিবিধ চাকি চাওঁতেই যায়, কোনো বিধকে হেনো হেঁপাহ পলুৱাই খোৱা নহয়। খোৱাৰ পৰিমাণো তাকৰ। ফুলকবি, বন্ধাকবি, ওলকবি, বেঙেনা, ৰঙালাও, বিলাহী আদি হৈছে দেউতাৰ প্ৰিয় পাচলি। শাকৰ ভিতৰত প্ৰিয় হৈছে লাই শাক আৰু বাবৰি শাক। মাছেৰে ৰন্ধা লাই শাক বা বৰবেঙেনাৰ খাৰখন আৰু কণী দি ভজা বাবৰি শাক দেউতাই বৰ ভাল পায়। তাহানি আইতাই লফা শাকেৰে ৰন্ধা ঔটেঙাৰ টেঙাখনৰ কথা আৰু তুৰৰীচিতলৰ কোলঠিৰ কথা আজিও মনত পেলায়। সেই দিনৰ চিতল আজি কাচিৎহে দেখা যায়। গুৱাহাটীৰ বজাৰত লফা শাক আৰু বাবৰি শাকো প্ৰায় দুষ্প্ৰাপ্য হৈ আহিছে। যিদিনা বজাৰত ভাল মাছ বা শাক-পাচলি নেপায়, সেই দিনা অসন্তুষ্ট মনেৰে ঘৰলৈ আহে। আহি বাহিৰৰ সেই নিজা বেতৰ চকীখনত বহি বহি বাটেৰে যোৱা কলৰ বেপাৰী, সুমথিৰাৰ বেপাৰী, কুকুৰাৰ পাচলি বেচা মিঞাবোৰক মাতি বাছি বাছি বস্তু লৈ থাকে। এঘাৰমান বজাত আকৌ এবাৰ চাহপানী আৰু তামোল খাই ছাৰে বাৰমান বজালৈকে তাতে বহি বহি কিবাকিবি পঢ়ে আৰু নিজা লিখাপঢ়া কামবোৰ কৰি থাকে।

ছাৰে বাৰমান বজাত দেউতা ভিতৰলৈ গা ধুবলৈ উঠি আহে। যিমানে জাৰ বা জহ নহওক দেউতাই গা ধোৱাত আৰু খোৱাত সদায় চেঁচা পানীহে ব্যৱহাৰ কৰে। এক বজাৰ বাতৰিৰ লগে লগে ভাত খাই উঠে, তাতকৈ পলম হলে ভাল নেপায়। ভাত খাই উঠি তামোল দুখন মুখত ভৰাই বিচনালৈ গৈ অলপ সময় ঘেঁৰা-বাগৰ দিব পাৰিলে আৰাম পায়। তেওঁ খুব কম সময় জিৰণি লয়। সেইখিনি সময়ত কোনোবাই চিঞৰবাখৰ কৰিলে ভাল নেপায়। মাই আন ঠাইত বহিহে তেওঁৰ নিজা ৰেডিঅ'টোত 'আইদেউৰ বুলনি' শুনিবলগীয়া হয়। শুই উঠি চাহপানী বা চৰবৎ অলপ খাই আকৌ বাহিৰৰ নিজা চকীখনত বহি লিখা-পঢ়া কাম আৰম্ভ কৰে। আন মানুহ আহিলে কথা-বতৰা পাতে। আবেলিৰ ডাকলৈ খাপ দি থাকে। পিয়নে তাতে আহি চিঠি দি যায়। উত্তৰ দিব লগা জৰুৰী চিঠি থাকিলে লগে লগে তাতেই বহি উত্তৰ লিখে। আবেলিৰ লগে লগে আজি অলপ দিন আগলৈকে কাকতী খুৰা (শ্ৰীযোগেন্দ্ৰনাথ বৰকাকতী—ভলভলীয়া) প্ৰায়ে দেউতাৰ ওচৰলৈ আহে। দুয়ো বহি বহি নানান ধৰণৰ কথা পাতে। সেই কথাবিলাকৰ ভিতৰত দেশৰ, সমাজৰ, বিয়াবাৰু, চিনেমা আদি

বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বিষয় থাকে। তাত বহিয়েই দুয়ো একেলগে আবেলিৰ চাহ-জলপানখিনি খায়।

তাৰ পাছত অলপ ফুৰি আহে গৈ। ভিতৰতো দেউতাৰ এখন নিজা আৰামী চকী আছে। সেইখনত বহি বহি ৰেডিঅ'ৰ সকলো বাতৰি, নাটক আৰু ভাল গান আদি শুনে। ৰাতি প্ৰায়েই লিখা-পঢ়া নকৰে। আমাৰ লগত নানান ধৰণৰ কথা পাতে। আমি থাকিলে ওচৰতে কঠ এখন পাৰি লৈ আমাৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাক (নন্দদুলাল, পদ্মলক্ষ্মী আৰু ধ্ৰুব) খেলিবলৈ দি নিজে ধেমালি চাই অসম্ভৱ ভাল পায়। কেতিয়াবা সিহঁতৰ সাধাৰণ কথা এটাতে দেউতাই ইমান ৰস পায় যে আমাক য'ৰে ত'ৰে পৰা আৰু মাক আখল ঘৰত ৰান্ধি থকা অৱস্থাৰ পৰা চিঞৰি মাতি আনে। আমাৰ তৃতীয় সন্তান শ্ৰীমান ধ্ৰুবক দেউতাই ন দিনৰ পৰাই কোলাত লৈ বহি থাকে। সি যেতিয়া ডেৰমাহত ভৰি দিলে আৰু হাঁহিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, তাকে চাই চাই দেউতাই বৰ ফুৰ্টি পায়। কেতিয়াবা ৰাতি দুই-তিনি বজালৈকে এই পানীকেচুৱাটোৱে আমনি কৰিলেও দেউতাই তাক কোলাত লৈ তেওঁৰ কোঠালৈ আনি মোক শুবলৈ দিয়ে। নন্দদুলাল আৰু পদ্মলক্ষ্মীক লৈ দেউতাই কেবাটাও মিঠা কবিতা লিখিছে। সেইবোৰ হৈছে 'শিশু-লীলা', 'ককা নাতি' আৰু 'ডাকু ভণ্টী'। দহমান বজাত আৰামী চকীখনত বহি ৰাতিৰ আহাৰখিনি খায়। কেইবছৰমানৰ পৰা দেউতাই দিনত এসাজহে ভাত খায়। ৰাতি ভাত খাবলৈ এৰিছে, ভৰিত বাতৰ বেমাৰৰ কাৰণে। দুখন শুকান ৰুটি, অলপ পাচলি আৰু গাখীৰ, ইমানেই দেউতাৰ ৰাতিৰ আহাৰ। দেউতাই কয়—"পঞ্চাছৰ আগত 'ফিষ্টিং' অৰ্থাৎ ভোজ-ভাত আৰু পঞ্চাছৰ পিছত 'ফাষ্টিং' অৰ্থাৎ উপবাস।" আগেয়ে আমাৰ লগত একেলগে কথা পাতি পাতি ভাত খাইছিল। তেতিয়া দিনত মাছ-মঙহ আৰু ৰাতি প্ৰায়েই নিৰামহীয়া আহাৰ খোৱাৰ নিয়ম আছিল। দেউতাৰ খোৱাৰ জুতিৰ বিষয়ে ওপৰত উন্মুকিয়াই আহিছোঁ। দেউতাই পূৰ্বতে আইতাই ৰন্ধা খাই ভাল পাইছিল আৰু এতিয়া মাই ৰন্ধা ভাত-আঞ্জাহে পছন্দ কৰে। যেয়ে সেয়ে ৰন্ধা খাই তৃপ্তি নেপায়। সেই কাৰণেই আমাৰ ঘৰত ৰান্ধনি ৰখাৰ নিয়ম নাই। বৃহস্পতিবাৰে মাই লক্ষ্মীপূজা কৰে আৰু সেই দিনা সাধাৰণতে দুই সাজেই নিৰামিষ। আলহী-অতিথি থাকিলে অৱশ্যে ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হয়। পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নকৈ ৰান্ধি দিলে দেউতাই যাৰে তাৰে হাতে আৰু যাৰে তাৰে লগত বহি খাবলৈ সঙ্কোচ নকৰে;

কিন্তু ধুতি গাবে বান্ধি দিলেও অখাদ্য নেখায় আৰু লেতেৰাফেদেলাকৈ বান্ধি দিয়া আহাৰ খাবলৈ ঘিণ কৰে। দেউতাই কয়, "বাবুৰ্চীবিলাকৰ আখল ঘৰত সোমালে ওকালি আহিব খোজে। খাদ্যখিনি ধোবাই ধোৱা ব'গা কাপোৰেৰে ঢাকি, চকুচকীয়া সাজপাৰ পিন্ধি আগলৈ আনি দিলেও জিভা কোচ খাই যায়।" দেউতাই কয়—"ভাতত জাত নাই, জাত আছে পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা আৰু পেটে শুজা আহাৰতহে।" দেউতাই সাধাৰণতে ভালপোৱা কেইপদমান বস্তু হ'ল—তিল পাতত দিয়া, পাও মাছ পাতত দিয়া, ভূতমূলা পাতত দিয়া, বাঁহ গাজ, আলু পিটিকা, কোমোৰা শুঠিৰ খাৰ, কাঁহুদী খাৰলি ইত্যাদি। ৰাতি খাই উঠি দেউতা পোনে পোনে ভগৱানৰ নাম লৈ বিছনাত পৰেগৈ আৰু কাৰো লগত কথা তেনেকৈ নকয়। আনেও ভাত খাই উঠি কথা পাতিলে ভাল নেপায়। সেই কাৰণে আমাৰ ঘৰলৈ পেহীদেউ, বাইদেউহঁত আহিলে ৰাতি দেউতাই মুগুনাকৈ আন খোঁটালিতহে আমি বাৰেভচহু কথা পাতোঁ।

দেউতা যেতিয়া কটন কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়লৈ কাম কৰিবলৈ গৈছিল তেতিয়া মা নাইবা মই তেওঁৰ সাজপাৰ যতনাই দিব লাগিছিল। কলেজলৈ যোৱাৰ আগতে পাঞ্জাবী চোলাত আমি ঠিকমতে বুটাম মাৰি দিয়া, ৰুমালত এছেঞ্চ দি থোৱা, জোতাত ৰং দি থোৱা, তামোল এটেমা ভালকৈ জেপত ভৰাই থোৱা আমাৰ নিয়ম আছিল। বৰ্তমানেও সভা-সমিতিলৈ গ'লে এইবোৰ কাম আমি কোনো এজনে আগধৰি কৰি থব লাগে, যাতে দেউতাই পাঁচ মিনিটৰ ভিতৰতে সাজপাৰ কৰি ওলাব পাৰে। সাজপাৰ অতি সাধাৰণ। কোট পিন্ধা দেখা পোৱা মোৰ মনত নপৰে। চুৰিয়া, পাঞ্জাবী আৰু কান্ধত এখন চেলেং, ভৰিত পামছু, ইমানেই। ডেকা কালত পাটৰ আৰু মুগাৰ পাঞ্জাবী আৰু পাটৰ চেলেং ব্যৱহাৰ কৰি ভাল পাইছিল, খদৰৰ পাঞ্জাবীও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এতিয়া পাট-মুগা বাদ দি কপাহী কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লৈছে। চকুত বিতচকু আৰু হাতত এডাল ধুনীয়া লাঠী থাকিবই। আগেয়ে থিয়েটাৰ, চিনেমা, মিটিং আদিত বৰ বাপ আছিল। আজিকালি কাচিৎহে সেইবোৰলৈ যায়। অকলে থাকি বেছি ভাল পায়। লিখা-পঢ়া আৰু ফুলগছ আপদাল কৰাৰ বাহিৰে দেউতাই আজিকলি আন কাম কৰি ভাল নেপায়।

কলেজৰ পৰা অহাৰ পাছতেই দেউতাৰ কিতাপ-পত্ৰ আমিহে ঠিক ঠাইত থব লাগিছিল। কিন্তু পৰীক্ষাৰ বহীৰ ক্ষেত্ৰত দেউতা হলে বৰ সাৱধান। এই বহীবোৰ দেউতাই বৰ সাৱধানেৰে ৰাখে। বহীত কোনে কিমান

নম্বৰ পায় আৰু কেতিয়া তেওঁ প্ৰশ্নকাকত কাটে, সেইবোৰ আমি কোনেও গম নেপাওঁ। এই কথা হলে জানো, দেউতাই পৰাপক্ষত কাকো 'ফেল্' কৰিবলৈ ভাল নেপায়, দুই-চাৰি নম্বৰৰ বাবে কাকো ৰাখি নথয়। প্ৰবেশিকাৰ প্ৰধান পৰীক্ষক থাকোঁতে তেওঁ সত্তৰ নম্বৰৰ বেছি পোৱা প্ৰতিখন বহী নিজে আকৌ পৰীক্ষা কৰি টানিটুনি ৮০ নম্বৰ দিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু চিকটা পৰীক্ষক-সকলৰ বিৰুদ্ধে আমাৰ ঘৰুৱা মেলত বিৰূপ মন্তব্য কৰিছিল।

দেউতাৰ পৰিয়ালটো এফালে যেনেকৈ নিচেই সৰু, আনফালে তেনেকৈ আকৌ বৰ ডাঙৰ। মূলতে দেউতা আৰু মোৰ মা (শ্ৰীমতী সাৱিত্ৰী হাজৰিকা)। মোক বিয়া দিয়াৰ পাছতো মই আৰু জোঁৱায়েক (শ্ৰীপ্ৰজ্ঞানন্দ পাঠক) ল'ৰা-ছোৱালী তিনিটিৰে তেওঁলোকৰ লগত অভিন্ন হৈ আছোঁ। নাতি নেপোলিয়ন আৰু ভাগিন-ভাগিনীবিলাকো দেউতাৰ পৰিয়ালৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গৰ নিচিনা বুলি কব পাৰি। আমাৰ আইতা নিৰুপমা হাজৰিকানী ঢুকাবৰ আজি ছবছৰমান হ'ল। ঢুকাবৰ সময়ত তেওঁৰ বঁয়স আছিল চাৰিকুৰিৰ ওপৰ। মাতৃস্নেহ দেউতাই বহুত দিনলৈকে পালে। মাক-পুতেকৰ মিল আছিল অত্যন্ত বেছি। যেই সেই কথা আগেয়ে আইতাক সুধিহে দেউতাই কৰিছিল।

মোৰ পেহীদেউ তিনি গৰাকী। এই তিনিগৰাকী পেহীদেউৰ প্ৰায়বিলাক ল'ৰা-ছোৱালী মোৰ দাদা-বাইদেৱে আমাৰ ঘৰৰ পৰাই পঢ়া-শুনা শেষ কৰি খুটি খাব পৰা হৈছে। দেউতাৰ এতিয়াও ভাগিন-ভাগিনীহঁতৰ প্ৰতি মৰম অতিকৈ বেছি। এই ভাগিন-ভাগিনীহঁত বিশেষকৈ শ্ৰীলোকেন্দ্ৰনাথ মেধি (সৰু বাপ) আৰু শ্ৰীবলেন্দ্ৰ মেধি (বুবুল) দেউতাৰ সোঁহাত স্বৰূপ। ভাগিনী-ছোৱালী শ্ৰীমতী দীপিকা হাজৰিকাক (মইনা বাইদেউ) বিয়া দিয়াৰ পাছত তেওঁৰ বৰপুতেক শ্ৰীমান নেপোলিয়নক (ঠুনুক) ডেৰবছৰ বয়সতে (পাছৰটো ভায়েক ওপজোঁতে) দেউতাই লৈ আনে। বৰ্তমানে দেউতা আৰু মাৰ লগতে থাকি এইবাৰ সি অনাৰ্ছ লৈ বি-এছ. চি পৰীক্ষা পাছ কৰিছে। বৰনাতি হিচাপে ঠুনুকে দেউতা-মাৰ বহুখিনি মৰম আদায় কৰিব পাৰিছে। এতিয়াও দেউতাই ল'ৰা-ছোৱালীৰে ঘৰখন ভৰি থাকিলে বৰ ভাল পায়। আমি দূৰলৈ যাওঁ বুলি কলে দেউতাৰ বৰ চিন্তা হয়। জোঁৱায়েক দূৰলৈ বদলি হোৱা বা বিদেশত চাকৰি কৰা কথা শুনিবলৈ বৰ টান পায়। মোক বিয়া দিয়া সাত বছৰ হ'ল। বিয়াৰ পৰা গুৱাহাটীতে আছিলোঁ। ছিলঙলৈ অহা আমাৰ তিনি বছৰ হৈছে। তাৰে বেছি ভাগ সময় বিহু পূজা আদিত আমি গুৱাহাটীতে থাকোঁ। কিবা কাৰণত জোঁৱায়েক আহিব নোৱাৰিলে মোক

আনিবলৈ মানুহ পঠায়, নহলে নিজে আহি ওলায়। আমি গুৱাহাটীৰ পৰা আঁতৰত থকাটো দেউতাই সহ্য কৰিব নোৱাৰে। আমাৰ ডাঙৰ ল'ৰাটোৰ যেতিয়া ছমাহ, দেউতা তেতিয়া সদায় হাতত দুটা মালভোগ কল লৈ সেই সময়ত আমি থকা ছানমাৰীৰ চৰকাৰী বাসভৱনলৈ যায়। মোৰ নিয়ম হ'ল দেউতা যোৱাৰ পাছত ল'ৰাক গা ধুৱাব লাগিব আৰু তাৰ পাছত লগত নিয়া কল দুটাৰে তাক ফেৰেক্স খুৱাব লাগিব। সি যেতিয়া ফেৰেক্সখিনি মুখত ভৰাই মুখেৰে উলিয়াই দি হাঁহিবলৈ ধৰিব, তেতিয়া দেউতাই তাকে চাই বৰ আনন্দ লাভ কৰে। বাৰমান বজাত দেউতা আমাৰ তাৰ পৰা আহি ভাত-পানী খাই ঘৰত থাকে আৰু আবেলি মাক আমাৰ ঘৰলৈ পঠাই দিয়ে; কিজানি মই একো নেজানি নাতিয়েকৰ এলাইএথানি কৰোঁ। যিদিনা নিজে কিবা কাৰণত যাব নোৱাৰে, কল দুটা কাৰোবাৰ হাতত পঠাই দিয়ে। আমি ছিলঙলৈ অহাৰ সময়ত দেউতাৰ অৱস্থা দুখ লগা হৈছিল। নিজকে নিজে সান্ত্বনা দি কৈছিল "মাত্র ৬৩ মাইলৰ বাট। গাড়ী-মটৰ থকা মানুহ, দৰ্কাৰ হলে তৎক্ষণাৎ আহিব যাব পাৰিব।" বৰ্তমান দেউতাই দিনৰ খবৰ দিনে মোলৈ লিখে আৰু ময়ো সেইদৰে সপ্তাহত তিনি-চাৰিখন চিঠি দেউতালৈ, বিশেষকৈ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাৰ কথাৰে লিখিব লাগে। কেতিয়াবা ডাকৰ বিজুতিত দুই-এদিন পলম হলে দেউতা চিন্তাত অস্থিৰ হয়। হয়তো পাছদিনা কাৰোবাক পঠাব, নহলে ফোনেৰে খবৰ কৰাব। আমাৰ চিঠি পোৱাত পলম হলে দেউতাই মুখ ওন্দোলাই বহি থাকে আৰু সাধাৰণ কথা এটাতে খং উঠে। আমি মাজে-সময়ে ঘৰলৈ গৈ ছিলঙলৈ ঘূৰি অহাৰ দিনা প্ৰায়ে দেউতাৰ মন ভাল নেথাকে। দ্বিতীয় পাক-ভাৰত গণ্ডগোলৰ সময়ত আমি বহুত দিন ঘিণতে ছিলঙৰ মাছ নোখোৱাকৈ আছিলোঁ। সেই সময়ত ছিলঙত মাছ অপৰ্য্যাপ্ত আৰু বৰ সস্তা হৈছিল। কিন্তু বহুত মাছৰ পেটৰপৰা মানুহৰ অঙ্গ, আ-অলঙ্কাৰ বাহিৰ হৈছিল। পাকিস্তানী সৈন্য মাৰি নৈত পেলাই দিয়াত মৰা-শবোৰ ভক্ষণ কৰি পাকিস্তানী মাছবোৰো ৰাক্ষস হৈছিল। আমাৰ তেতিয়া মাছ খোৱা এক ৰকম বন্ধ হোৱাৰ নিচিনাই হৈছিল। ছিলঙৰ বৰবজাৰৰ কটা মঙহো জধেমধে কিনি নি খাব নোৱাৰি। ছাগলী আৰু গ'ৰু-গাহৰিৰ মঙহ একাকাৰ। কাৰ তেজ কাৰ গাত সানি থয় গম পোৱা সহজ নহয়। দেউতাই আমাৰ সেই সময় বাধ্যতামূলক নিৰামহীয়া অৱস্থা সহ্য কৰিবলৈ টান পাইছিল। ছিলঙলৈ কোনোবা মানুহ আহিলে দেউতাই আমালৈ গুৱাহাটীৰ মাছ পঠিয়াই আছিল। এতিয়াও গুৱাহাটীত আগেয়ে ওলোৱা বতৰৰ শাকপাচলি, খাৰলি আৰু ঔটেঙা

আমালৈ পঠিয়াই থাকে। আমি যিদিনা ছিলঙৰ পৰা গুৱাহাটীলৈ যাম সেই দিনা দেউতাই আমি ভাল পোৱা বস্তুবোৰ বজাৰৰ পৰা কিনি আনি থৈ দিয়ে। দেউতাৰ খোৱাত কিছুমান বাছ আছে, কিন্তু আমি ভাল পোৱা বস্তু দেউতাই নিজে নেখালেও বজাৰৰ পৰা কিনি আনি আমাক খুৱাই বৰ ভাল পায়। আগতে আমাৰ ঘৰত কাছ একেবাৰে অচল আছিল; কিন্তু জোঁৱায়েকে খায় কাৰণে দেউতাই বজাৰৰ পৰা কাছৰ মঙহ বিচৰাই অনাই জোঁৱায়েকক খুৱাইহে আনন্দ পায়। আমাৰ ঘৰত আগৰে পৰা আজিলৈকে কুকুৰাৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। সেয়ে হলেও দেউতাই নাতি দুটাৰ বাবে কুকুৰা কণী অনাই আখলৰ বাহিৰত সিজাই খাবলৈ দিয়ে। দেউতাই নিজে কোনো চৰাইৰ মঙহ নেখায়, আনে খালে বাধা নিদিয়ে। জোঁৱায়েকে চৰাই চিকাৰ কৰি ভাল পায়, দেউতাই কিন্তু তেওঁৰ এই অভ্যাসটো ভাল নোবোলে। দেউতাই ভাবে, চিকাৰ কৰাটো নিমৰমিয়াল কাম।

আমাৰ বৰল'ৰা প্ৰায়ে দেউতাৰ লগত থাকে। দেউতাই তাক ৰাতি লগত শুৱায় আৰু বুকুত লৈ ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ সাধুবোৰ কৈ সুখ পায়। কওঁতে কেতিয়াবা বহুত ৰাতি হয় তথাপি ককা-নাতিৰ সাধু চলি থাকে। আগতে কৈ অহা হৈছে দেউতাই ৰাতি পোনে পোনে বিছনাত পৰে আৰু আনে কথা কলে বেয়া পায়। কিন্তু নাতি নন্দদুলালৰ বাবে দেউতাৰ এই ব্যতিক্ৰম আমি দেখা পাইছোঁ। দেউতাকো হেনো তেওঁৰ ল'ৰাকালত মোৰ আজোআইদেউতাই এইদৰে ৰাতি বুকুৰ মাজত শুৱাই ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ সাধু কৈছিল আৰু নিতৌ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহস্ৰ-নাম গাই শুনাইছিল।

প্ৰায়বোৰ ভাগিন, ভাগিনী, ভতিজা আৰু ওচৰচুবুৰীয়া মিতিৰ-কুটুমৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ নাম দেউতাই ৰখা। নেপোলিয়ন, শিৱাজী, গদাপাণি, নন্দদুলাল, উমানন্দ, ধ্ৰুৱ, শেৱালী, কমলী, গায়ত্ৰী, এপল' আদি নামবোৰ দেউতাই দিয়া। দেউতাই সাধাৰণতে বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ আৰু পৌৰাণিক নামবোৰ ৰাখি ভাল পায়। পেহীৰ ল'ৰা চাৰিজনৰ দেউতাই ৰখা নাম ক্ৰমে জিতেন্দ্ৰজিৎ, লোকেন্দ্ৰনাথ, বলেন্দ্ৰসিংহ, কুলেন্দ্ৰকুমাৰ—প্ৰতিজনেই ইন্দ্ৰ কিন্তু এজন জিৎ, এজন নাথ, এজন সিংহ আৰু এজন কুমাৰ। দীপিকা বাইদেউৰ ল'ৰা তিনিটাক তিনিজন বীৰৰ নামেৰে নামকৰণ কৰিছিল—নেপোলিয়ন, শিৱাজী আৰু ৰণজিৎ। পাছত বাইদেৱে মাজুজনৰ নামটো সলাই 'সঞ্জয়' কৰাত দেউতাই হাঁহি হাঁহি কৈছিল—"মই পুতেকক কৰিব খুজিছিলো ছত্ৰপতি, মাকে এতিয়া কৰিলে 'কণাৰ লাখুটি' (সঞ্জয়)।" মোৰ ছোৱালীজনী ওপজাৰ আগে আগে দেউতা পদ্মশ্ৰী সন্মান হৈছিল, সেই কাৰণে

নাতিনীৰ নাম হ'ল পদ্মলক্ষ্মী (ঘৰত মতা নাম নন্দিনী)। পদ্মলক্ষ্মীৰ কিছুদিন পিছতে জন্ম হোৱা তিনিচুকীয়াৰ অনু বাইদেউৰ জীয়েকৰ নাম ৰাখিছিল পুষ্পলক্ষ্মী —পদ্মলক্ষ্মী নামৰ লগত ৰজিতা খুৱাই। পিছত পুষ্পলক্ষ্মীৰ ভায়েকৰ নাম থোৱা হ'ল পদ্মপলাশ। বাপ দাদাৰ ল'ৰা দুটাৰ নাম দিলে বাপেক জিতেন্দ্ৰজিতৰ নামৰ লগত মিল ৰাখি ইন্দ্ৰজিৎ (উমানন্দ) আৰু চন্দ্ৰজিৎ। চন্দ্ৰজিৎ উপজিছিল এপোলো-যানেৰে চন্দ্ৰক জয় কৰাৰ পিছতেই। সেই কাৰণে তাৰ ঘৰত মতা নাম হ'ল এপল'। পৌৰাণিক নামৰ প্ৰতিও দেউতাৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছে। সেই কাৰণে মোৰ ল'ৰা দুটিৰ ঘৰত মতা নাম যথাক্ৰমে নন্দদুলাল (চিত্তৰঞ্জন) আৰু ধ্ৰুৱ (বিশ্বৰঞ্জন)। আজিকালি চহৰত এনেবোৰ নাম অচল হলেও অসমীয়া সাহিত্যৰ জোনাকী যুগৰ লগত ৰজিতা খুৱাই দেউতাই মোৰ নাম ৰাখিছিল 'জোনাকী'। এই নামেৰেই আজি মই অধিক জনাজাত। ডাক্তৰ পেহাদেউ (শ্ৰীমীনাকান্ত হাজৰিকা) নগা পৰ্ব্বতত থাকোঁতে জন্ম হোৱা তেওঁৰ ৰৰজীয়েকৰ নাম হ'ল 'নিজৰা'। দেউতাৰ বন্ধু আমাৰ হেমন্ত ছাৰৰ (অধ্যাপক শ্ৰীহেমন্ত শৰ্মা) ছোৱালীৰ নাম দিলে 'গীতিলেখা'। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী আতায়ো এইদৰে ল'ৰা-ছোৱালীৰ নামকৰণ কৰি ভাল পাইছিল।

দেউতাৰ কিছুমান কথা আধুনিক যুগৰ মানুহতকৈ অলপ বেলেগ। কিছুমান কথা আমি ভাল পাওঁ, কিন্তু দেউতাই অকণো ভাল নেপায়। তাৰে উদাহৰণ অলপ দিলোঁ। দেউতাই ডিছত (Dish) ভাত খোৱা, পিয়লাত চাহপানী খোৱা পছন্দ নকৰে। এতিয়াও ঘৰত তেওঁ কাঁহৰ কাঁহীত ভাত আৰু কাঁহৰ পুৰণিকলীয়া বানবাটিতে চাহপানী খায়। অসমীয়া জীয়াৰী-বোৱাৰীহঁতে শাৰী পিন্ধা কথা দেউতাই সমূলি ভাল নেপায়। সেই কাৰণে কেতিয়াবা মন গলেও মোৰ শাৰী পিন্ধা নহ'ল। মায়ো সদায় বিহা-মেখেলাহে ব্যৱহাৰ কৰে। অসমীয়া নিয়ম-নীতিবোৰ মানি দেউতাই বৰ ভাল পায়। মোৰ বিয়াতো পুৰণি নিয়ম অনুসৰি দেউতাই ঘৰে ঘৰে শৰাইত তামোল-পাণ দি নিমন্ত্ৰণৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। জলপানৰ বেলিকা হলে দেউতাৰ মত নৰজিল। তেওঁ দৈ-কোমল চাউলৰ অতিশয় পক্ষপাতী, কিন্তু পৰিয়ালৰ আন কাৰো পৰা সমৰ্থন নেপাই শেষত ক্ৰিম-মিঠাইৰ ব্যৱস্থা কৰিবলগীয়া হৈছিল। এইখিনিতে কৈ থোৱা ভাল যে দেউতাই ঘৰতো গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতি মানি চলে। নিজৰ মত নেথাকিলেও বহু সময়ত মা আৰু ভাগিনিয়েকহঁতৰ সমূহীয়া মত উলাই নকৰে। আমাৰ বিয়া আদি মাঙ্গলিক

কাৰ্য্যবোৰত অসমীয়া ঢোল আৰু আন নিয়ম-কানুনবোৰ উঠি যোৱাত দেউতাই প্ৰায়ে দুখ কৰে। মাত-কথাবোৰো ক্ৰমাৎ বিজতৰীয়া আৰু বঙলুৱা হৈ যোৱাৰ বাবে দেউতাৰ মনত বৰ বেজাৰ।

বিহু-সংক্ৰান্তিতো দেউতাই সদায় মাৰ পৰা হাতে-বোৱা গামোচা এখন বিচাৰে। দেউতাই কিনা গামোচাতকৈ নিজৰ ঘৰত বোৱা গামোচা বেছি ভালপায়। কেতিয়াবা বিহুত মাৰ গামোচা বোৱা নহলে পিছত ঠাট্টা কৰি থাকে। বিহু-পূজা আহিলে কাপোৰ কিনাত দেউতাৰ বৰ চখ। দেউতাই প্ৰায়ে আমাক লগত লৈ যায় আৰু কোনো এখন ডাঙৰ কাপোৰৰ দোকানত বহি লৈ যিয়ে যি বিচাৰে তাকে কিনি দিয়ে, দামলৈ নেচায়। সেই কাৰণে দেউতাৰ লগত বজাৰলৈ যাবলৈ বৰ ভাল লাগে। ভনী, ভাগিন, নাতিপুতি দূৰত থকা সকলো-বোৰলৈ কাপোৰ কিনে আৰু সেইবোৰ পাৰ্চেল কৰি পঠায়। আমিও বিহু-পূজা আহিলে দেউতাৰ বস্তুখিনিলৈ বাট চাই থাকোঁ। অৱশ্যে আজি কেইবছৰ মানৰ পৰা সেই ভাৰ মাৰ ওপৰত পৰিছে আৰু বস্তুৰ দুই-ছাই দাম হোৱাত উপহাৰো পাল মৰা বিধৰ হৈছে।

দেউতাৰ স্বভাৱৰ অন্যতম গুণ হৈছে স্পষ্টবাদিতা। তেওঁ কেতিয়াবা সভাই-সমিতিয়ে বা মানুহজনৰ আগতে এনে কিছুমান অপ্ৰিয় সত্য কথা কয় যাৰ ফলত মাজে মাজে দেউতাক মানুহে ভাল নোপোৱা হৈ যায়। দেউতাৰ মাতটো স্বভাৱতে ডাঙৰ। বহুত সময়ত দেউতাই কথা কলে বহুতে খং কৰি কোৱা যেন অনুভৱ কৰে। অহমিকা বা পৰশ্ৰীকাতৰতা দেউতাৰ স্বভাৱত দেখা নেযায়। দেউতাই কাৰো বদ্‌নাম বা পৰচৰ্চা নকৰে আৰু তেনে লগনীয়া কথা কলেও শুনি ভাল নেপায়। দেউতাই কাৰো প্ৰতি মনত বেয়া ভাব পুহি নেৰাখে। তেওঁৰ অহিত কৰা মানুহকো তেওঁ বেয়া চকুৰে নেচায়, কিন্তু সেই সকলৰ পৰা সাৱধান হৈ চলে। সকলোকে পৰাপক্ষত দেউতাই বন্ধু বা হিতাকাঙ্ক্ষী বুলি ভাবে। কোনো কোনো সময়ত সাহিত্য-সভাৰ পৰস্পৰ-বিৰোধী উপদলবোৰে আমাৰ ঘৰলৈ আহি ইজনে সিজনৰ বিৰুদ্ধে বকলা মেলে। দেউতাই ধৈৰ্য্য কৰি সেই কথা শুনে আৰু নিজৰ পৰামৰ্শ দিয়ে। ইজনৰ লগনীয়া কথা সিজনক নাইবা ইটো দলৰ টুটকীয়া কথা সিটো দলৰ আগত তেওঁ কেতিয়াও নকয় বুলি আমি ভালদৰে জানো। তেনে কৰিলে বিবাদ বাঢ়ে আৰু জঞ্জাল সৃষ্টি হয় বুলি তেওঁ আমাৰ আগত কয়। সকলোকে মিলিজুলি কাম কৰিবলৈ তেওঁ সততে পৰামৰ্শ দিয়ে। ফটা বাঁহ জোৰা নেলাগে

বুলি কোৱা হয়। দেউতাই কিন্তু সাহিত্য সভাৰ ভিতৰ-চ'ৰাৰ ফটা বাঁহ জোৰা লগোৱা কথা আমি গম পাওঁ। সেয়েহে সাহিত্য-সভাৰ লগত কাহানিবাই বিষয়বাবৰ ছেদ হলেও আজিও দেউতাৰ ওচৰলৈ মানুহ সাহিত্য-সভাৰ দিহা পৰামৰ্শ বিচাৰি আহে। মানুহৰ ঘৰলৈ দেউতা খুব কম ফুৰিবলৈ যায়। কিন্তু বিয়া-বাৰু, সকাম-নিকাম বা অসুখ-বিসুখত দেউতা পৰাপক্ষত নোযোৱাকৈ কেতিয়াও নেথাকে। দেউতাই নিজে যাব নোৱাৰিলে মা বা আমাকে পঠায় আপোন মানুহ বা বন্ধু-বান্ধবৰ সকাম-নিকামলৈ তেওঁ এই বয়সতো পৰাপক্ষত সাতজোৰা মাৰি যায়। কিবা কাৰণত যাব নোৱাৰিলে বৰ বেয়া পায় আৰু ঘৰতে ইস্ আস্‌কৈ থাকে।

মানুহ মাত্ৰেই চখ আছে। দেউতাৰো এটা বিষয়ত বৰ চখ। সেইটো হৈছে ফুলৰ বাগিচা কৰা। ফুল দেউতাৰ অত্যন্ত প্ৰিয়। কোনোবাই ফুল-গছৰ পুলি আনি দিলে সেই মানুহজনক দেউতাই বৰ ভাল পায়। কেতিয়াবা ফুলৰ মাজত যদি লাও-কোমোৰাৰ পুলি এটা দেখে দেউতাই সেইটো ততালিকে আঁতৰাই বাৰীলৈ স্থানান্তৰিত কৰে। মাৰ লগত এই বিষয় লৈ দেউতাৰ কেতিয়াবা খকাখুন্দাও লাগে; কিয়নো দেউতাই বেছি ভাল পায় ফুল, মাই বেছি ভাল পায় শাক, বেঙেনা, জলকীয়া। আমাৰ ঘৰৰ বাৰীখন নামতহে। দেউতাই সম্ভৱপৰ ঠাইলৈকে ফুল আৰু পাতবাহাৰ ৰোৱাই থৈছে। মাৰ বাৰীলৈ ঠাই নোহোৱাৰ দৰেই। আবেলি হলে কেতিয়াবা নিজে বা আনৰ হতুৱাই ফুল গছবোৰত পানী দিয়ে। মুখ ধোৱা পানীটোপাও অথলে যাবলৈ নিদিয়ে, তাৰ ভাগ ফুলগছেহে পায়। বতৰৰ ফুলবোৰ ফুলিলে তাক একেথৰে চাই থাকে। যি ঠাইলৈকে যায় তাৰ পৰা আমাৰ ঘৰত নথকা নতুন নতুন ফুলপুলি দেউতাই লৈ আহে। দেউতাৰ এটা বিষয়ত হলে সমূলি চখ বা আগ্ৰহ নাই। সেইটো হৈছে দূৰভ্ৰমণ। তিনিবাৰ কলিকতালৈ গৈছিল, এবাৰ দিল্লীলৈ। ইমানেই দেউতাৰ দূৰভ্ৰমণ। সেইবোৰ ঠাইলৈ তেওঁ অনেকবাৰ নিমন্ত্ৰিত হয়ো যাবলৈ মন মেলা নাছিল। আমাৰ আগত কয়—"আগেয়ে অসম-দৰ্শন, তাৰ পিছতহে ভাৰত-দৰ্শন। মোৰ ভাগ্যত দেখোন অসম-দৰ্শনেই সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই। আনকি আজিলৈকে অসমৰ মাজুলীখনকেই দৰ্শনৰ সৌভাগ্য নহ'ল। ভাৰত দৰ্শনৰ পুণ্যফেৰা নহলেও হ'ব।" এবাৰ তেওঁ শান্তি সমিতিৰ যোগেদি মস্কো ভ্ৰমণৰ সুযোগ পোৱাৰ আগন্তুক হৈছিল। সেই নিমন্ত্ৰণো তেওঁ সবিনয়ে প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। কৈছিল বোলে "মই সদায় বিশ্ব-শান্তিকামী। এতিয়া

বিদেশ-ভ্ৰমণৰ লোভত একো কাম নকৰাকৈ এটা গোষ্ঠীৰ মাৰ্কা পিন্ধি নতুনকৈ শান্তিৰ উপাসক নহওঁ।" মাই কৈছিল—"আপোনাৰ মীন ৰাশি হোৱাৰ বাবে এনেবোৰ কামলৈ সাহস নাই। নহলে আৰু বহুত ওপৰলৈ যাব পাৰিলেহেঁতেন।" উত্তৰত দেউতাই কৈছিল—"মই জানো এতিয়া তলত আছোঁ? আৰু ওপৰত উঠিলে তলত পৰি ঠেকেচা খোৱাৰহে ভয়।"

দুখৰ বিষয় দেউতাক আজি কিছুদিনৰ পৰা ভৰিত বাতৰ বিষে মাজে মাজে বৰ কষ্ট দি আছে। ইচ্ছা থাকিলেও অলৈতলৈ যাব নোৱাৰা হৈছে আৰু দূৰণিৰ ভ্ৰমণ প্ৰায়েই বাদ পৰিছে। আজিৰ পৰা প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰ আগতে চকু দুটাৰো অস্ত্ৰোপচাৰ কৰা হৈ গৈছে, তাৰে এটা চকু অস্ত্ৰোপচাৰৰ দোষতেই হওক বা আন কাৰণতেই হওক আজিৰ পৰা প্ৰায় দহ বছৰ আগতেই দৃষ্টিশক্তিহীন হৈছে। তথাপি দেউতাই এটা চকুৰে লিখা-পঢ়া কাম পূৰ্বৰ দৰেই চলাই আছে, অকণো কমাই দিয়া নাই। আনকি চকুৰ অস্ত্ৰোপচাৰৰ কিছুদিন আগতে চকুৰে ধোঁৱাকোৱা দেখা অৱস্থাতো আনক মুখেৰে কৈ থাকি দুই তিনিখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। বৰ্তমানেও দেউতাই নতুন কিতাপ লিখি আছে। দেউতাৰ লিখাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট সময় নাই। যেতিয়াই মন যায় তেতিয়াই লিখি থৈ দিয়ে। কোন টলকত কি লিখে আমি গম নেপাওঁ। কেবাখনো অসমীয়া বাতৰি-কাকত আৰু আলোচনী বিনামূলীয়াকৈ দেউতাই পায়। তেওঁ কয়—"দান দিলে প্ৰতিদান দিব লাগে।" সেই কাৰণে এইবোৰ কাকতলৈ বিহু আৰু পূজাত কবিতা লিখি পঠায়। বঙলা 'আনন্দ বাজাৰ' কাকতৰ দেউতা এজন নিয়মীয়া গ্ৰাহক আছিল কিন্তু ১৯৬০ চনৰ ভাষা-আন্দোলনৰ সময়ৰ পৰা ইয়াৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰিলে।

জীৱনত যিহকে ঘটি যায় তাকেই নিৰ্লিপ্তভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰাটো হৈছে দেউতাৰ এটা ডাঙৰ গুণ বা বিশেষত্ব। দেউতাক আমি কেতিয়াও খুব দুখতো অস্থিৰ হৈ পৰা দেখা নাই আৰু খুব আনন্দতো একেবাৰে আত্মহাৰা হোৱা দেখা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে দেউতাই যেতিয়া একাডেমী-বঁটা আৰু পদ্মশ্ৰী সম্মান লাভ কৰে তেতিয়া তেওঁক আমি আনন্দত আত্মহাৰা হোৱা দেখা নাছিলোঁ; ভিতৰি আনন্দ পাইছিল যদিও তাক কাৰো আগত প্ৰকাশ কৰি দেখুৱা নাছিল। বৰঞ্চ চৰকাৰৰ প্ৰতিনিধি আহি যেতিয়া দেউতাক পদ্মশ্ৰী-সম্মান লব নে নলয় আগতীয়াকৈ সুধিছিল তেতিয়া দেউতাই নেলাগে বুলিহে একেষাৰ কথাৰে জনাই দিছিল। কিন্তু ভাগ্যক্ৰমে মই সেইখিনি সময়ত দেউতাৰ ওচৰত আছিলোঁ আৰু

ময়ে দেউতাক জোৰকৈ সন্মান লবলৈ সন্মত কৰালোঁ। মই কৈছিলোঁ “আপুনি ভাল নেপালেও আমি ভাল পাওঁ। আপুনি আমাক আপোনাৰ গৌৰৱ কৰাৰ সুবিধা দিব লাগিব।”

দেউতাক জীৱনত মই এদিনেই কন্দা দেখিছিলোঁ; সেইটো আছিল মোৰ বিয়াৰ দিন। মোক বিয়া দি দেউতা একেবাৰে অধৈৰ্য্য হৈ পৰিছিল। মোক ধৰলৈ যোৱা মানুহ উভতি নহা পৰ্য্যন্ত দেউতাই কান্দিয়েই আছিল। চাৰি দিনৰ পিছত মই যেতিয়া শহুৰৰ ঘৰৰ পৰা উভতি আহিছিলো তেতিয়াহে দেউতাই মোৰ লগত একেলগে বহি ভাত খাই শান্ত হব পাৰিছিল।

দেউতাৰ ভগৱানৰ প্ৰতি অটল বিশ্বাস। দৌলগোবিন্দ, উগ্ৰতাৰা আৰু কলীয়া ঠাকুৰলৈ দেউতাই শৰাই দি থাকে। কাৰোবাৰ অসুখ-বিসুখ হলে আৰু কোনোবা কৰবালৈ যাবলৈ ওলালে দেউতাই স্থানীয় উগ্ৰতাৰা দেৱীলৈ নৈবেদ্য আগবঢ়ায়। সকলো কামৰ শেষফল ৰজাদুৱাৰৰ দৌলগোবিন্দ আৰু বৰপেটাৰ কলীয়া ঠাকুৰৰ কৃপাত ভাল হব বুলি দেউতাই অন্তৰেৰে বিশ্বাস কৰে। মোলৈ আৰু জোঁৱায়েকলৈ প্ৰায় প্ৰতিখন চিঠিতে সকলো অৱস্থাতে ঈশ্বৰবিশ্বাস অটুট ৰাখিবলৈ উপদেশ দি লিখে।

এনে সৰু লাপিলুপা কথা আৰু বহুত আছে। আলচ দীঘল হোৱাৰ বাবে ইমানতে সামৰিছোঁ। চমুকৈ কবলৈ হলে এই ঈশ্বৰবিশ্বাস আৰু আত্মবিশ্বাসেই দেউতাৰ জীৱনৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূলমন্ত্ৰ। দেউতাৰ মনত ধৰ্ম্মৰ গোৰামি নাই, জাতৰ গোৰামি নাই, আভিজাত্যৰ গোৰামি নাই, পাণ্ডিত্যৰ গোৰামি নাই, আছে কেৱল অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ গোৰামি। তাকো তেওঁ কিছু পৰিমাণে এৰাধৰা কৰি যুগৰ লগত খাপ খাই লোৱাৰ পক্ষপাতী। আনে কিদৰে জানে কব নোৱাৰোঁ, কিন্তু মই জনাত এইজনেই মোৰ পূজনীয় দেউতা শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা।

শিলং—১৫।১০।৭২



আমাৰ মামা

শ্ৰীকৰবী হাজৰিকা

একেজন মানুহেই বিভিন্ন জনৰ দৃষ্টিত বিভিন্ন ৰূপেৰে ধৰা দিব পাৰে। এজনৰ দৃষ্টিত সি স্বৰগৰ দেৱতা, আনজনৰ দৃষ্টিত তেৱেঁই হয়তো হৈ পৰে মাটিৰ পৃথিৱীখনৰ এক বিশেষত্বহীন ব্যক্তি। দৃষ্টিভঙ্গীৰ এনে পাৰ্থক্যৰ বাবেই আমাৰ মামা শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাক কোনোবাই হয়তো বিশেষ চকুৰে চায় ৰাষ্ট্ৰীয় সন্মান পোৱাৰ বাবে, কোনোবাই শ্ৰদ্ধা কৰে তেওঁৰ কবি-প্ৰতিভাক, আন কাৰোবাৰ বাবে হয়তো বেছি আদৰণীয় তেওঁৰ নাট্যকাৰ ৰূপটোহে। তেওঁৰ তলত শিক্ষা লোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে আকৌ শ্ৰদ্ধা কৰে আদৰ্শ শিক্ষাগুৰু হিচাপে। তেওঁ কাৰোবাৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু, কাৰোবাৰ প্ৰিয় সাহিত্যিক। এইদৰে নানা জনে নানা দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই আপোনাৰ জন বুলি আদৰিছে আমাৰ মামাক। বাহ্যিক দৃষ্টিৰে চালে মোৰ বাবেও মামা এজন বৰেণ্য সাহিত্যিক আৰু নিজস্ব ঘৰুৱাভাবে চালে এনে এজন ব্যক্তি যাৰ হৃদয়ৰ বিশালতাত থুপ খাই আছে জ্ঞান-প্ৰতিভা-অভিজ্ঞতাৰ লগতে আত্মীয়-স্বজন সকলোলৈকে সীমাহীন মৰম আৰু উদাৰতা। ঘৰুৱা জীৱনৰ অসংখ্য সৰু-বৰ মুহূৰ্ত্তৰ ছবি মিলাই চাই মই সদায়েই অনুভৱ কৰোঁ যে শিশুৰ সৰলতা, যৌৱনৰ উৎসাহ আৰু প্ৰৌঢ়ত্বৰ জ্ঞান—এই তিনিটাৰ সংমিশ্ৰণেই হৈছে আমাৰ মামাৰ ব্যক্তিত্ব।

মামা আছিল ককাদেউতা-আইতাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ-সন্তান। সৰুৰে পৰা আদৰত উঠা মামা এতিয়াও যথেষ্ট অভিমানী আৰু মৰমআকলুৱা। ভনীয়েক আৰু ভাগিনীয়েকহঁতলৈ তেওঁৰ মৰম অপৰিসীম। মা যেতিয়া সৰু আছিল, মামাই হেনো সদায় মা শুই উঠাৰ আগতে বিছনাত ফুলৰ আখৰ লেখি থৈছিল। আজিও মা আৰু জেঠাইহঁতৰ লগত মামাই কথা পাতোঁতে, অতীতৰ স্মৃতিৰ জোকাৰণিতেই চাগৈ, মাজে মাজে ভাৱপ্ৰৱণ হৈ পৰে। তিনিজনী ভনীয়েকৰ আটাইবোৰ লৰা-ছোৱালী মামাৰ অভিভাৱকত্বত ডাঙৰ হৈছে বুলি ক'লে মুঠেই অত্যুক্তি নহব। আমি ভাগিনবোৰে মামাৰ পৰা যিমান উপকাৰ আৰু সহায় পাইছোঁ তাৰ 'ঋণ বোধকৰোঁ একোৰে শুজিব নোৱাৰিম। মামী আৰু একমাত্ৰ সন্তান জোনাকী বাইদেউৰ সৈতে মামাৰ পৰিয়ালটো প্ৰকৃততে সৰু যদিও একুৰিবো ওপৰ ভাগিন-

ভাগিনী আৰু নাতিপুতিৰে তেওঁ এটা বিৰাট পৰিয়ালৰ অধিকাৰী। তেওঁৰ ঘৰখনত মানুহ ঠাইতে নিচেই কম, ঠাইতে বহুত বেছি। পৰিয়ালৰ মানুহ আহিছে গৈছে; ঠিক যেন ডাকবঙলাহে।

মামা বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী যদিও ঘৰুৱা জীৱনত তেওঁৰ কবি ৰূপটোৰ প্ৰতিফলন বেছি। উজান বজাৰৰ 'তপোবন'ৰ নানা বৰণৰ ফুলেৰে ঘেৰা বাৰান্দাত বহুতো সন্ধিয়া তেওঁক কবিতাৰ আৰাধনাত মৌন হৈ থকা দেখিছোঁ। মামাৰ কবিতাবোৰ ইমান স্বতঃস্ফূৰ্তভাবে ওলায় যে কেতিয়াবা বৰ আচৰিত লাগে। কিবা নতুন বিষয় পালে দুবাৰমান বাৰান্দাত অহা-যোৱা কৰি ভবাৰ পিছতে দীঘল কবিতা একোটা লিখি পেলোৱাও দেখিছোঁ। তেওঁৰ ওচৰলৈ দিনৌ গৈ থকা অসংখ্য কাকত, আলোচনীৰ প্ৰতিনিধিয়ে কবিতা খুজি লোধকৰোঁ কোনোদিনে নিৰাশ হোৱা নাই। একেটা বিষয় লৈ একেদিনাই একাধিক সুপাঠ্য কবিতা ৰচনা কৰিব পৰা দুৰ্লভ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী আমাৰ মামা।

ফুল বেয়া পোৱা মানুহ বোধকৰোঁ ক'তো নাই। কিন্তু মামাৰ ফুল-প্ৰীতি অলপ বেলেগ ধৰণৰ। ফুলগছৰ ঠেলাহেঁচাত ফুলনিখন হাবিত পৰিণত হলেও মামা নিৰ্বিকাৰ। কোনোজোপা ফুলকে বা ফুলগছৰ ডালকে স্থানান্তৰ কৰি কষ্ট দিবলৈ মামাই ভাল নেপায়; ফুলজোপাই যেন গাত হাত দিলে দুখহে পাব। মামাই আন নেলাগে গাৰু দিও ফুলক আউজাই থয়। এবাৰ মামাহঁতৰ ঘৰত এপাহ বছেৰেকীয়া ফুল ফুলিছিল। দেখাত ব'গা পদুমৰ দৰে এই ফুলপাহ সম্পূৰ্ণ নিশা ন বজাত ফুলে, এক মিনিটো হেৰফেৰ নহয়। সিও ফুলে বছৰত এবাৰ, সিও আকৌ শাওণ মাহৰ পূৰ্ণিমাৰ নিশাত। সেই নিৰ্দিষ্ট ক্ষণলৈ মামাই বৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাইছিল। অৱশেষত তিথি আহিল। সেই দিনা আঠমান বজাৰ পৰা অলপ অলপকৈ পাহি মেলি ন বজাত ফুলপাহ পূৰ্ণপ্ৰস্ফুটিত হ'ল। মামাৰ ৰং চাই কোনে! লৰালৰিকৈ তেওঁ গাৰু এটা আনি ফুলপাহ আউজাই থলে, যাতে লেহুকা ঠাৰিটোৱে কষ্ট নেপায়। সেই গাৰুতে মূৰ থৈ ক্ষন্তেক পিছতে ফুলপাহে পুনৰ পাহি জপালে। লগে লগে নিশ্চয় মেল থালে মামাৰ কবিতা-বনত নতুন ফুলৰ পাপৰি।

মাৰ মুখত শুনিছো, ডেকা কালত মামাই হেনো সদায় খৰিকাজাইৰ চাকি জেপত লৈ ফুৰিছিল। সুগন্ধি ফুল মামাৰ বৰ প্ৰিয়। ফুলনিখনিৰ বহুত ফুলৰ ইতিবৃত্ত মামাই তেওঁৰ কবিতাত গাঁথি থৈছে। 'দীপালী' আৰু 'তপোবন'ত এনে বহুত কবিতা আছে। সেই বিষয়ে মই নিলিখোঁ, লিখোঁতাই অন্য ঠাইত লিখিব।

এতিয়া ফুলবিলাকৰ নামৰ বিষয়ে কওঁ। এই ফুলবিলাকৰ নিজা নামৰ উপৰিও কিছুমানৰ নাম মামাই দিয়া আছে। সেই নামেৰে একোজোপা বিশেষ ফুলগছক ঘৰৰ আনবোৰ মানুহে চিনি পায়। উদাহৰণ স্বৰূপে পাতবাহাৰৰ বহুত জাত, বহুত ৰং; এজোপাৰ সঁচ হাইৰ্কোটৰ ফুলনিৰ পৰা অনা হৈছিল, সেইজোপাৰ নাম হল 'হাইৰ্কোট'। এজোপা অনা হৈছিল কাকতী হাকিমৰ ঘৰৰ পৰা, সেই-জোপাৰ নাম 'কাকতী'। পকা জলকীয়াৰ দৰে ফুলৰ এজোপা জবাক মামাই নাম দিছে 'জলকীয়া জবা'। আচলতে সেইজোপাৰ নাম শঙ্খজবাহে হব পায়। 'ফক্‌ছ্ টেইল্' নামৰ ফুলজোপাৰ মামাৰ তৰ্জমাকৃত নাম হল 'শিয়ালৰ নেজ'। মামাৰ দৰে মোৰ দেউতাৰো ফুলৰ বৰ চখ। এসময়ত দেউতাৰ নগাপাহাৰৰ বাসভৱনৰ ফুলনিত এবিধ পৰ্বতীয়া কঞ্জলা ফুল আছিল। আমি তাক 'নগাধুতুৰা' বুলিছিলো। মামাই তাৰ ডাল এটা আমদানি কৰি 'তপোবন'ত ৰুই নতুন নামকৰণ কৰিলে 'নগাজবা' বুলি। সেইদৰে দেৰগাঁৱৰ দীপিকা বাইদেউহঁতৰ ঘৰৰ পৰা অনা আলুৰ পৰা হোৱা এবিধ গছৰ নাম দিলে 'জাপানী ছাটি'। কটনত পঢ়ি থাকোঁতেই নিউ বিল্ডিঙৰ বাটচ'ৰাত 'গ্লৰি অব্ দি গাৰ্ডেন' ফুলি থকা দেখি মামাই 'অপৰিচিতা' নামে এটা কবিতা লিখিছিল। তাৰ বহু বছৰৰ পিছত সেই ফুলক 'ফাকুৱা ফুল' নাম দি 'তপোবন'ত আন এটা কবিতাও লিখিছিল। ফাকুৱাৰ বতৰত ফুলা এই ফুলৰ ৰঙো ফাকুগুৰিৰ দৰে। গোলাপ-তগৰ-নাৰ্জিৰে ভৰা মামাৰ আচল ফুলনিখন কিন্তু ভিতৰৰ চোতালতহে। চোৰৰ উপদ্ৰৱৰ বাবে বাহিৰৰ ফুলনিত কেৱল পাতবাহাৰ, বেত-তালজাতীয় গছ আৰু জবা আদিহে ৰুই থৈছে।

আগতেই কৈছোঁ, মামাই সুগন্ধি ফুল ভাল পায়। বিহুৰ বতৰত তেওঁৰ ঘৰলৈ গ'লে সেয়ে পোৱা যায় মাধবীলতা, তগৰ, হাচ্‌নাহানা আৰু পদ্মকৰবীৰ মিশ্ৰিত সৌৰভ। এতিয়া মুকুতামালাজোপাৰ কাষতে আন এবিধ ফুলো দেখা পাইছোঁ, যাৰ সুবাস পালে ওচৰতে ধূপ জ্বলাই থোৱা যেন লাগে। এইবিধ ফুলৰ নাম হেনো 'আকাশী-গঙ্গা'। ফুলৰ বাহিৰেও অন্যান্য সুগন্ধি বস্তু মামাই ভাল পায়। অন্য বিলাসিতা নহলেও সুগন্ধি এছেন্স অকণ মামাক লাগিবই। আগতে হেনো তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছিল 'হাচ্‌নাহানা' এছেন্স। আজিকালি সেই বিধ এছেন্স পাবলৈ নোহোৱাত অগৰু, কস্তুৰি আদি ইবিধ সিবিধ এছেন্স ব্যৱহাৰ কৰে। সুগন্ধই হেনো মন প্ৰফুল্ল কৰে; মামাক পিছে 'হাচ্‌নাহানা'ৰ দৰে প্ৰফুল্ল কৰিবলৈ আজিকালিৰ ভেজাল সুগন্ধি হেনো সক্ষম নহয়। সেয়েহে তেওঁৰ মুখত সদায় 'হাচ্‌নাহানা'ৰ কথা, হাচ্‌নাহানাৰ গান—

"হাচ্‌নাহানাৰ ওৰণি তলত
গোন্ধে আমোলমোল,
কোন কামিনীয়ে দিলে যামিনীক
থুপি থুপি গুটিফুল।"

ফুল ছিঙি গছজোপা সৌন্দৰ্য্যহীন কৰাটো মামাৰ অসহ্য। পূজাত দিবলৈ ফুল খুজিলে তেওঁ কয়—"ফুলৰ সৈতে গোটেই গছজোপাকে ভগৱানক উছৰ্গা কৰিছোঁ। ভগৱানে তাতেই লওক।" আনকি মামীয়ে কেতিয়াবা শেৱালিৰ তল উকণ্ডা কৰি তল সৰা শেৱালি ফুলৰ থাৰ বান্ধিলে নাইবা তগৰ ফুলৰ বৰা ভাজিলে সেয়া মামাই নিষ্ঠুৰতাৰ চিন বুলিহে ভাবে। সেইবোৰ তেওঁ মুখতে নিদিয়ে। মামীয়ে অৱশ্যে লুকাই-চুৰকৈ ফুল নি এনে ৰন্ধন কাৰ্য্য চলাই থাকে। ফুললৈ মামাৰ প্ৰীতি নিভাজ আৰু আন্তৰিক। ফুলৰ দৰে তেওঁৰ মৰমৰ অন্য এক বস্তু হৈছে চৰাই। তেওঁক ভাটৌ পোহা দেখিছোঁ, মইনা পোহা দেখা নাই। মইনা চৰাই হেনো মৰ্‌কুঁচীয়া, সেয়েহে নোপোহে। পাৰ চৰাই তেওঁ ইমান ভাল পায় যে ঘৰত পাৰ থকা বাবে আজিলৈকে পাৰৰ মঙহ মুখত দিয়া নাই। একেৰাহে ডেৰকুৰি বছৰমান মামাৰ ঘৰত বিভিন্ন ৰঙৰ অসংখ্য পাৰ আছিল। ইহঁতৰ বংশৰ মূলতে হ'ল কেতিয়াবাই মামাই স্কুল চাবলৈ যাওঁতে পণ্ডিতে সিধাত দিয়া এযোৰ পাৰ। সিহঁতৰ বংশই বাঢ়ি বাঢ়ি বহুত হ'ল। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়ত মামাহঁত ঘৰ এৰি বৰপেটালৈ যোৱাৰ সময়তো পাৰবোৰ একেদৰে থাকি গ'ল। এই পাৰবোৰক মামাই বেচিবলৈ নিদিয়ে, মাথোন চোৱাতে আনন্দ।

অন্যমনস্কতা মামাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। কৃপাবৰ বৰবৰুৱাৰ ভুলৰ দৰে মামাৰ অন্যমনস্কতাই আমাক সততে ৰহইচ দিয়ে। কেতিয়াবা তেওঁ বিতচকু বিচাৰি হাহাকাৰ লগায়, অৱশেষত বিতচকু পোৱা যায় তেওঁৰ চকুৰ ওপৰতে। এইদৰে তেওঁৰ নিজৰী কাপটোৱেও আমোদৰ খোৰাক যোগায়। কিতাপ-পত্ৰ আদিৰতো কথাই নাই—ক'ত থয়, ক'ত বিচাৰে আৰু কাক ক'ত ভাবি দিয়ে তাৰো হিচাপ নাই। কেতিয়াবা তামোলৰ বটাটো আগতে থাকে, ইফালে তামোল বিচাৰি লিভিকাইহঁতক ডাবিত স্বৰাসুৰ কঁপায়। তেওঁৰ সাজপাৰতো বিশেষ লাগবান্ধ নাই। কেতিয়া কি পিন্ধিব লাগে, ঘৰত কি আছে সেই বিষয়ে লক্ষ্য নকৰে। কেতিয়াবা অ'ৰ বুটাম ত'ত মাৰি ওলাই যাব ধৰোঁতেই মামীয়ে ধৰা পেলাই ঠিকঠাক কৰি দিয়ে। মেজত উলিয়াই থোৱা ৰুমালখন নাইবা কান্ধত পেলাই

লৰলৈ আগবঢ়াই থোৱা চেলেংখন লৰলৈ পাহৰা বাবে তেওঁক পিছৰ পৰাও মাতিব লগা হয়। কেতিয়াবা বজাৰলৈ গৈ মাছ কিনিবৰ সময়ত চোলাৰ মোনাত খেপিয়াই চাই মামাই পইচা নেপায়, ঘৰলৈ আহি মামীক খং কৰে। তেতিয়া পিছে থোৱা ঠাইতে পইচা থাকি গ'ল বুলি মামীয়েহে তেওঁৰ ভুল দেখুৱাই দিয়ে। এনেকুৱা সৰুসুৰা কথাত মামা-মামীত যে কিমান খকাখুন্দা লাগে, ৰংহইচ্ হয় তাৰ শেষ নাই। আমি সেইবোৰ চাই বৰ আমোদ পাওঁ। এনেবোৰ কথাত পিছে মামাতকৈ মামী বেছি হুচিয়াৰ। মামাৰ অন্যমনস্কতাৰ আৰু এটা উদাহৰণ দিওঁ। এদিন মামা গৈছিল পল্টনবজাৰৰ নিজৰা বাইদেউহঁতৰ ঘৰলৈ অন্নপ্ৰাশনৰ ভোজৰ বাবে। ভোজত মামাৰ কাষত বহিছিল গুৱাহাটীৰে এজন লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক আৰু অলপ দূৰতে আছিল লগত যোৱা লগুৱা ল'ৰাটো। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সাহিত্যিকজনৰে লগুৱাজনৰে নামটো একে। খাই-বৈ উঠি মামাই লগুৱাজনৰ নামটো কাঢ়ি "লাঠীডাল লৈ আহ" বুলি গহীনাই হুকুম দি ওলাই আহিল। বেচেৰা ভব্যগব্য সাহিত্যিকজনেও নিজৰ নাম শুনি পিছে পিছে লাঠীডাল লৈ আহি সেইডাল মামাৰ হাতত তুলি দিলে। দেখোঁতাসকলে এই কাণ্ডত বৰ ৰস পাইছিল, মামাৰ পিছে খবৰেই নাই। এই সৰু অথচ ৰসাল কথাটোৰ বিষয়ে তেওঁ নিশ্চয় আজিও একো নেজানে।

কেতিয়াবা দুপৰীয়া ভাত দিয়া পলম হ'লে মামাৰ খং উঠে। বাৰান্দাত বহি থকাৰে পৰা চিঞৰি তেওঁ সময় কিমান হৈছে খবৰ লয়। তেনে অৱস্থাত আমি গোটেইবোৰে ভয় খাওঁ যদিও মামাৰ স্বাভাৱিক অন্যমনস্কতাই বৰ সহায় কৰে। প্ৰকৃততে সেই সময়ত যদি এক বাজিবলৈ পাঁচ মিনিট থাকে, আমাৰ মাজৰে বুধিয়কবোৰে চিঞৰি উত্তৰ দিয়ে "চাৰে বাৰ বাজি গৈছে" বুলি। 'বাৰ' শব্দটো শুনিয়েই মামা শান্ত হৈ পৰে পিছৰখিনি মন নকৰাকৈ।

নিজৰ কামত মামা অতিশয় ক্ষিপ্ৰ আৰু নিয়মীয়া। এলেহুৱা আৰু লেহেম স্বভাৱৰ বাবে আমি গোটেইবোৰে তেওঁৰ পৰা কম-বেছি পৰিমাণে ডাবিহুকি নোখোৱাকৈ থকা নাই। বাহু-বেলৰ ভ্ৰমণত লোকে ওলাওঁতে পলম কৰিলে তেওঁৰ অসহ্য হয়। কেতিয়াবা এলেহুৱা ভ্ৰমণকাৰীক তেওঁ বাছৰ সময় এঘণ্টা আগবঢ়াই কোৱাও দেখিছোঁ। কোনো ঠাইলৈ যাব লগা হলে তেওঁ নিজে নিৰ্দ্দিষ্ট সময়তকৈ দহ-পোন্ধৰ মিনিট আগতে সাজু হৈ ওলায়, আমাকো তেনে হোৱাটো বিচাৰে। এই বিষয়ত নিয়মানুৱৰ্ত্তী আৰু হিচাপী হৈ সময়ৰ সৈতে খোজ মিলাব জানে বুলি তেওঁ আমাৰ মাক প্ৰায়ে প্ৰশংসা কৰা শুনিছো।

অলপ সময় পালেই, অলপ নির্জনতা পালেই আমাক নতুন শব্দ শিকোৱাত মামাৰ যে কি উৎসাহ! নিজৰ ঘৰৰ ফুলৰ সুবাসে ভৰা বাৰান্দাত, আমাৰ শিৱসাগৰৰ ঘৰৰ জোনাক-ওপচা চোতালত আৰু ডিবুৰুৰ ভেৰোণীয়া সৰু দাদাৰ (লোকেন মেধি) বিবাহ-বাহৰতো মই সদায়ে লক্ষ্য কৰিছোঁ, ক'ৰবাত নতুন শব্দ এটা পালেই তাৰ প্রয়োগ আৰু মূল সম্পর্কে মোক জ্ঞান দিয়াত তেওঁ উৎসাহিত হৈ উঠে। সেইবোৰ সৰুসুৰা কথাৰ জ্ঞানে মোৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্যচর্চ্চাত অপৰিসীম সহায় কৰিছে। মোৰ ৰচনাত বঙলুৱা শব্দ পালে মামাই যিমান বেয়া পায়, সিমানেই ভাল পায় থলুৱা শব্দ পালে। 'দীপক'ৰ সম্পাদক হৈ থকা কালত মোৰ আৰু আন বহুতৰ লিখাৰ পৰা আজিকালি প্রচলিত বঙলুৱা শব্দ আঁতৰাই তেওঁ নিভাজ অসমীয়া শব্দ ভৰাইছিল। অধ্যাপনা কৰাৰ কালত কলেজৰ ছাত্র-ছাত্রীকো তেওঁ কম নতুন কথা শিকোৱা নাছিল। সৰুসুৰা কথাবোৰতো মামাৰ কিমান চকু তাৰ এটা সৰু উদাহৰণ দিছিল তেওঁৰ একালৰ গুণমুগ্ধা ছাত্রী তুলতুল বাইদেৱে। কোনোবা এদিন 'জ্যোতিকণা' পঢ়াই থাকোঁতে তেওঁৰ মুখত 'উৎচাহ' শব্দটোৰ উচ্চাৰণ শুনি তাৰ শুদ্ধতা সম্পর্কে শ্রেণীত হেনো কোনোবাই গুণগুণাইছিল। সেই গুণগুণনিত মামাই কাণ নিদিও পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু দিলে আৰু লগে লগে খুঁতিনাতি মাৰি বুজাই দিলে যে উৎসাহ, উৎসৱ, চিকিৎসা আদি শব্দ সদায় একেদৰে উচ্চাৰিত হয় অর্থাৎ যুক্তাক্ষৰত লগ লগা বাবে এইবোৰ শব্দৰ 'স'ৰ উচ্চাৰণ সদায়ে 'চ'ৰ নিচিনা, গতিকে 'উৎসাহ'ৰ উচ্চাৰণ কৰিব লাগে 'উৎচাহ' বুলিহে। এনে আৰু বহুত কথাৰ স্মৃতি মামাৰ একালৰ ছাত্র-ছাত্রীসকলে আজিও শ্রদ্ধাৰে সোঁৱৰে।

মামাৰ চৰিত্রৰ অন্যতম বিশেষত্ব তেওঁৰ স্পষ্টবাদিতা। অপ্রিয় সত্য একোটাও মুখৰ আগতে কৈ দিয়াত বহুতে তেওঁক বেয়াও পায় নিশ্চয়। বহুত বাৰ বাহিৰা আলহীৰ আগতে মামাই আমাক ডাবি দিছে। ফলত আমিতো লাজ পাওঁৱেই, আলহীও অপ্রস্তুত হয়। ঘৰতে হওক বা পৰতে হওক দোষ দেখিলে মামাই চকুপানী ওলোৱাকৈ ডাবি দিয়ে। সেইদৰে আমাৰ কৃতিত্বত আনন্দিত হয় সবাতকৈ বেছি। গালি পাৰি অন্ত কৰিলেও কিন্তু মামাৰ আগত বেছি পৰ ঠেহ পাতি থাকিব নোৱাৰি; কাৰণ ক্ষন্তেক পাছতে তেওঁ এনে একোষাৰ ৰসাল কথা কয় যে আমি ঠেহ এৰি হাঁহিবলৈ বাধ্য হওঁ। সঁচাকৈয়ে মামাৰ গুৰুগম্ভীৰ চেহেৰাৰ আঁৰত থকা ৰসাল আমোদপ্রিয় ৰূপটো আমাৰ বৰ ভাল লাগে। কিবা এটা চেল্লু উলিয়াই আমাক জোকাই লোৱাত মামা নিপুণ।

আমাকতো জোকায়েই,—মা, জেঠাইহঁত, আন নেলাগে মামীও তেওঁৰ জোকোৱাৰ পৰা সাৰি নেযায়। আঁতৰত থকা ভাগিনীয়েকহঁতকো তেওঁ চিঠিৰেই জোকাই ধেমালি কৰে। মামাৰ ৰং-হইচবোৰৰ সংক্ৰামক। এবাৰ যদি তেওঁ কাৰোবাক এটা উপনাম দিয়ে, অচিৰতে সেই নাম গোটেই পৰিয়ালটোতে জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। এই আমোদপ্ৰিয় স্বভাৱ আৰু ৰসাল কথনভঙ্গীৰ বাবে মামাৰ সুদীৰ্ঘ বক্তৃতাবোৰো মুঠেই আমনিদায়ক নহয়, প্ৰেক্ষাগৃহত শেষলৈকে লোক ভৰি থাকে। শুনা কথা, কটনত অধ্যাপনা কৰাৰ দিনত হেনো মামাৰ ৰসাল বক্তৃতা শুনিবৰ বাবেই অন্য শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰও আহি তেওঁৰ শ্ৰেণীত ভৰি পৰিছিল।

মামাৰ আগত শত্ৰু-মিত্ৰ সকলো সমান। বৈঠকখানাত কথা পাতোঁতে বন্ধু-বান্ধৱক তেওঁ তিতা-মিঠা দুয়োবিধ কথাই সমানে কয়। ইয়াৰ বাবে অন্তৰঙ্গ বন্ধুসকলে তেওঁক বেয়াও নেপায়। মামাৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু ভালেমান আছে, যাৰ সৈতে মামাৰ গভীৰ আলোচনা শুনিলে এখন কিতাপ পঢ়াৰ সমানেই আনন্দ লাগে। মামাৰ অনুগ্ৰহত এওঁলোক কোনো কোনোৰ পৰা নানা কথা শিকি ময়ো কম উপকৃত হোৱা নাই।

মামাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ দিয়া অতুলনীয় অৰিহণাৰ কথা সকলোৱে জানে; কিন্তু তাৰ আঁৰত থকা কঠোৰ শ্ৰমৰ কথা জানে কেইজনে? 'মঞ্চলেখা'ৰ ৰচনা আৰু 'বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী'ৰ সম্পাদনাত মামাই অবিশ্বাস্য ধৰণে শাৰীৰিক আৰু মানসিক শ্ৰম কৰিছিল। মামাৰ প্ৰতিখন পুথিৰ আঁৰত আছে এনে বহু ধৈৰ্য্য, শ্ৰম আৰু একাগ্ৰতাৰ ইতিহাস।

জ্ঞান, বুদ্ধি আৰু স্নেহৰ সংমিশ্ৰণ। শিশুৰ লগত নিৰ্দ্দোষ ধেমালি, ডেকাৰ লগত উৎসাহপূৰ্ণ কথা আৰু সমবয়সীয়াৰ লগত পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা। এফালে আকাশৰ দৰে বিশাল হিয়াত সাগৰসদৃশ গভীৰ স্নেহ, আনফালে প্ৰতিভা, অভিজ্ঞতা আৰু পাণ্ডিত্যৰ সুন্দৰ সমন্বয়। মোৰ চকুত এয়ে আমাৰ মামা। মামাই যথেষ্ট সন্মান, সমাদৰ আৰু ৰাইজৰ মৰম পাইছে। তথাপিও, আমি ভাগিনবোৰে নেভাবি নোৱাৰোঁ যে আমাৰ মামাই যদি অসমত জন্ম নলৈ অন্য কোনো প্ৰদেশত জন্ম গ্ৰহণ কৰিলেহেঁতেন, তেতিয়া নিশ্চয় ৰজাঘৰ, প্ৰজাঘৰ উভয়ৰে পৰা এতিয়াতকৈ বহুত বেছি সন্মান আৰু সহায় লাভ কৰিলেহেঁতেন।

হাজৰিকা চাৰ্

শ্ৰীললিতচন্দ্ৰ দাস

জীৱনৰ এৰি অহা দিনবোৰলৈ মনত পৰিলে দুগৰাকী শিক্ষাগুৰুৰ ছবিয়ে মোৰ মনৰ দাপোণত স্পষ্ট হৈ দেখা দিয়ে আৰু মোৰ অজ্ঞাতে শিৰ নত হৈ যায় সেই দুজনাৰ চৰণৰ প্ৰতি। তাৰে এগৰাকী আজি ইহ সংসাৰত নাই আৰু আন গৰাকীয়ে তেওঁৰ 'তপোবন'ত জীৱনৰ স্বোপাৰ্জিত গুণ-গৰিমাৰ অবিহণা আজিও বাইজৰ আৰু চৰকাৰৰ পৰা ভোগ কৰি আছে।

অসমকেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ ককায়েক ৺গিৰিশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী আছিল আমাৰ বৰপেটা হাইস্কুলৰ প্ৰধানশিক্ষক। স্কুলৰ চাৰিবেৰৰ মাজত বা কিতাপৰ পাতত তেওঁৰ শিক্ষা নাছিল। তেওঁৰ শিক্ষা আছিল নৈতিকতা, আধ্যাত্মিকতা আৰু মানসিকতাৰ বিকাশ-সাধনত। তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ আৰ্হিৰে ছাত্ৰবিলাক গঢ়িব বিচাৰিছিল। তাৰ কাৰণে অকল নিজেই নহয়, সমসাময়িক নিজৰ লগৰ শিক্ষকৰ বাহিৰেও বাছি বাছি নগৰৰ গণ্যমান্য ব্যক্তিবো সহায় লৈছিল। সেই শিক্ষাৰ কিঞ্চিৎ প্ৰভাৱ মোৰ জীৱনত থাকি গ'ল।

১৯৩৬ চনৰ পৰা ১৯৩৯ চনলৈ তেওঁ বৰপেটা হাইস্কুলৰ প্ৰধানশিক্ষক আছিল। আদৰ্শ বহুগুণধাৰী প্ৰধানশিক্ষক হবলৈ যিখিনি গুণ লাগে, আটাইখিনি গুণ তেওঁৰ গাত আছিল। সেই কাৰণে তেওঁৰ সুখ্যাতি বিয়পি পৰিছিল সদৌ অসমতে। বহুমুখী প্ৰতিভাৰে দীপ্ত আছিল সেই আদৰ্শবান প্ৰধানশিক্ষক গিৰিশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰীদেৱ। কিতাপৰ শিক্ষাত, খেলপথাৰৰ খেল-ধেমালিত, কৃষ্টি-ক'লাৰ গান-বাজনাত, সাহিত্য-সৃষ্টিৰ আলোচনীবোৰত, লোকসেৱাত, নৈতিক চৰিত্ৰ গঠনত সমাজকল্যাণৰ কামত, দুৰ্ভিক্ষ নিপীড়নৰ সহায় সম্বল নিজৰ আদৰ্শ ফুটাই তুলিছিল তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰবিলাকৰ বিকাশ পথেৰে। তেওঁৰ সেই বহুমুখী প্ৰতিভাত ইন্ধন যোগাইছিল তেওঁৰ সহকাৰী শিক্ষক জনচেৰেকে। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ ইন্ধনেই আছিল প্ৰজ্বলনমুখী।

হাজৰিকাৰ ভাৰ আছিল ছাত্ৰবিলাকক সাহিত্যানুৰাগী কৰা; কলা-কৃষ্টিত উৎকৰ্ষ সাধন কৰোৱা আৰু এই বিশেষ গুণেৰে সমাজ-কল্যাণ কামত উদ্বুদ্ধ কৰোৱা। হাজৰিকা বৰপেটা হাইস্কুললৈ দুবাৰ গৈছিল। প্ৰথমবাৰ ১৯৩৭ চনত প্ৰায় এবছৰৰ কাৰণে আৰু দ্বিতীয়বাৰ আছিল ১৯৩৯ ৰ পৰা ১৯৪৪ চনলৈ। মই তেওঁৰ মৰম-চেনেহ পাইছিলোঁ প্ৰথম বাৰত। দ্বিতীয়বাৰত মই স্কুলৰ দেওনা

পাৰ হৈছোঁ। কেনেদৰে তেওঁ আমাক সাহিত্যানুৰাগী কৰিছিল আৰু কলা-কৃষ্টি আদিত মনোযোগী কৰি তুলিছিল তাৰেই মাত্ৰ দুটামান উদাহৰণ তলত দিলোঁ।

ৰায়চৌধুৰীদেৱে এদিন ক'লে—"অতুল, ছাত্ৰবিলাকৰ হাতেলিখা আলোচনী-খনৰ তুমি ভাৰ লোৱা। সিহঁতৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ এটা সুবিধা দিয়া হওক।" আমি পোনপ্ৰথমে বৰপেটা হাইস্কুলত আলোচনী উলিয়ালোঁ। হাতেলিখা অৱস্থাত ৰায়চৌধুৰীয়ে আলোচনীৰত নাম দিলে 'আমি'। তেওঁ আমাক বুজাই দিলে যে 'আমি'ত আমাৰ 'আমিত্ব' প্ৰকাশ হব লাগিব অৰ্থাৎ তাত যিবোৰ প্ৰবন্ধ। কবিতা প্ৰকাশ হ'ব তাত কেৱল আমাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাব লাগিব। স্কুলৰ সকলো শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰই প্ৰবন্ধ দিলে। হাজৰিকাদেৱ আৰু শ্ৰীভগবান দাস হ'ল পৃষ্ঠপোষক, সহায়ক। শ্ৰীফণী তালুকদাৰ আৰু মোৰ ভাৰ আছিল সম্পাদনাত। তেওঁলোকে অশেষ যত্ন কৰি প্ৰবন্ধবোৰ চাইচিন্তি শুদ্ধ কৰি দিয়ে। লগতে দুই এটা নিজৰো কবিতা দিয়ে। সময়মতে সুন্দৰৰূপে 'আমি' ওলাল। নিয়ম হ'ল প্ৰতি শ্ৰেণীতে সাতদিনকৈ ৰাখিব পাৰিব। 'আমি' বহুতো ছাত্ৰৰ বাবে এটা বিশেষ আকৰ্ষণ হ'ল। ছাত্ৰই প্ৰবন্ধ কবিতা লিখিবলৈ ধৰিলে। ছাত্ৰ-শিক্ষক সকলোৱে বিচাৰিলে 'আমি'ক পঢ়িবলৈ, তাৰ সোৱাদ লবলৈ। কেৱল গৱৰ্ণমেণ্ট হাইস্কুলতে নহয়, সেই সময়ৰ বৰপেটাৰ দ্বিতীয় হাইস্কুল বিদ্যাপীঠৰ ছাত্ৰবিলাকেও 'আমি'ক নি পঢ়িবলৈ ধৰিলে। সেই স্কুলৰ কৃতী ছাত্ৰ হৰেকৃষ্ণ দাসৰ সম্পাদনাত বিদ্ৰোহী কবি শ্ৰীপ্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সেইখন স্কুলতো এখন হাতেলিখা আলোচনী 'শতপত্ৰ' ওলাল।

হাজৰিকাই সাহিত্যৰ প্ৰতি ছাত্ৰবিলাকক অনুৰাগ বঢ়ালে, নিজেও প্ৰেৰণা পালে। তেওঁ ছাত্ৰৰ লগত মিলি গ'ল। ছাত্ৰৰ প্ৰাণত নিজৰ প্ৰাণৰ প্ৰতিচ্ছবি দেখিলে। ছাত্ৰৰ মাজেৰেই দেশ-প্ৰাণ দেখিলে, দেশ-মাতৃৰ বন্দনা কৰিলে। তেওঁৰ কাপৰ পৰা অসমী আইৰ বন্দনা-গীত ৰচনা হ'ল আৰু সেই গীত আমাৰ দ্বাৰা গোৱালে স্কুলৰ অনুষ্ঠানবোৰত—

'নমো নমো মাতৃ তুমি জগদ্ধাত্ৰী
তুমি মুক্তিদাত্ৰী অসমী আই,
স্বৰ্গতো অধিক তুমি জন্মভূমি
বিশ্বত তোমাৰ তুলনা নাই।

বিধাতাপুৰুষে গঢ়িলে হৰষে
সোণৰ অসম আমাৰ দেশ,
দেৱতাবন্দিতা ধৰিত্ৰীদুহিতা
প্ৰকৃতিয়ে দিলে লাহতী বেশ।

স্কুলৰ সকলো আনুষ্ঠানিক কাৰ্য্যতে আমি পোনপ্ৰথমে এই বন্দনা-গীতটো গাই আহিছিলো। হাজৰিকাদেৱক যেনেকৈ আমাৰ সংশ্ৰয়ে প্ৰেৰণা যোগাইছিল, আমিও তেওঁৰ এই গীতত মুগ্ধ হৈছিলোঁ। সেই সময়তে তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা 'দেৱী নে ৰাক্ষসী' 'আৱাহন'ত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তাৰ বিষয়বস্তু আছিল বৰপেটাৰ চাৰিওফালে বিস্তাৰিত হৈ থকা পানীমেটেকা আৰু তাৰ ওপৰত কজলা বৰণৰ ফুলবোৰ।

মই সাহিত্য অনুপ্ৰেৰণা পাইছিলোঁ হাজৰিকাদেৱৰ পৰা। 'আমি'ত লিখিয়েই ক্ষান্ত নাথাকিলোঁ। কাৰণ, 'আমি' ওলায় ছমাহৰ অন্তৰে অন্তৰে। তেওঁৰ প্ৰভাব মোৰ ওপৰতে বেছিকৈ পৰিল। সেই কাৰণে মই আৰু মোৰ বন্ধু চন্দ্ৰশেখৰ দাস দুয়ো মিলি এখন কিতাপ লিখি উলিয়ালোঁ। নাম দিলোঁ 'ফুল'—ই আছিল কেৱল ফুলৰ বিষয়ে লিখা কবিতা, প্ৰবন্ধ, গল্প আদিৰ সমষ্টি। কিতাপখন হাজৰিকাদেৱক চাবলৈ দিলোঁ। তেওঁ লিখিলে—

"মৰমৰ ললিত,

তোমালোক দুয়োজনে মন্-কাননত অতি যতনেৰে বোৱা এই ফুলকেইজুপি লিৰিকিবিদাৰি পৰীক্ষা কৰি চালোঁ। স্বৰ্গীয় ফুলকেইপাহিৰ ওপৰত কাপ-মহীৰ ছিটা পেলাই মই বৰ্তমানে চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰাৰ আৱশ্যক নেদেখিলোঁ। শৈশৱৰ সপোন-সৰোবৰত ফুলি উঠা সোণৰ পদুম কেইপাহি যতনেৰে সাঁচি ৰাখিবা—কালত নিজেই ইয়াৰ পৰীক্ষকৰ ভাৰ লব পাৰিবা। তোমালোকে নিৰলে পতা এই সাহিত্য-সাধনাত যদি এতিয়াৰ দৰে একাণপতীয়া হৈ আত্মনিয়োগ কৰি থাকিব পাৰা—তেনেহলে এদিন আত্মপ্ৰসাদো নিশ্চয় লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হবাহঁক। বৰ্তমানে তলত দিয়া মোৰ কবিতাফাকিকেই সাৰোগত কৰি লোৱা—

কাব্য-গীতি-ছন্দে আমোলমোলাই
কবিতা-ফুলেৰে কৰণি ভৰাই
মন্দিৰমুখত থ'ম উপচাই
কৰি সুৰভিত ফুল্ল উপবন,
পূজাৰ নিৰ্ম্মালি পাদোদক জল
পাওঁ বা নাপাওঁ চৰণ কমল
হ'ক বা নহ'ক সাধনা সফল
জয়যুক্ত হব ইয়াতে জীৱন ॥

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ২৩।২।৩৮"

আলফুলকৈ 'ফুল'ক ৰাখি থওঁ। এতিয়াও আছে মোৰ ওচৰত। মৰহি যোৱা নাই। পাহিবোৰ শুকাই যোৱা নাই। কিন্তু সেই বছৰৰ জহৰ বন্ধৰ পাছত হাজৰিকাদেৱে মোক এখন মাহেকীয়া আলোচনী আনি হাতত দিলে। নাম 'জয়ন্তী'—বিহগীকবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত। পাত লুটিয়াই দেখোঁ—আমাৰ 'ফুল'ৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটো, মোৰ উপহাৰৰ 'পাতনি'টো 'জয়ন্তী'ত প্ৰকাশ হৈছে। ছপা আখৰত নিজৰ প্ৰবন্ধ দেখি মোৰ আনন্দাশ্ৰু বৈ গ'ল। হাজৰিকাদেৱে বন্ধত 'ফুল'খন পঢ়ি চালে আৰু সেইখিনি কাম কৰিলে তেওঁৰ প্ৰিয় ছাত্ৰক সাহিত্যানুৰাগী কৰিবলৈ, উৎসাহ-উদ্দীপনা দিবলৈ। অথচ আমালৈ লিখি দিলে তেনেকৈ— যাতে আমি এই চৰ্চ্চা ৰাখি থাকোঁ।

সেই বছৰতে স্কুলৰ দেওনা পাৰ হৈ মই যেতিয়া কটন কলেজত সোমালোঁ, তেতিয়া হাজৰিকাদেৱৰ উপদেশমতে বিহগী কবিক ভক্তি জনালো। তেওঁ মোক 'প্ৰগতি সংঘ'ত ভৰ্তি কৰি ললে। তাৰ সভ্য আছিল অধ্যাপক প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ঔপন্যাসিক চৈয়দ-আব্দুল মালিক, অধ্যক্ষ মহেশ্চন্দ্ৰ দেৱগোস্বামী, অতুল বৰুৱা, ৺চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ৺ভবানন্দ দত্ত আৰু কেইজনমান। বিহগী কবি নিজে সভাপতি। এইখিনি হৈছিল হাজৰিকাদেৱৰ সৌজন্যত—মোৰ শিক্ষাগুৰুৰ উৎসাহ উদগনিৰ ফলত। কিন্তু যদিও এতিয়ালৈকে মাজে মাজে কিবাকিবিবোৰ লিখি থাকোঁ বাতৰিকাকত আৰু আলোচনীবোৰত (বিশেষকৈ বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ ওপৰত) আৰু যদিওবা চৰকাৰৰ আঠ দহ খনমান ইতিমধ্যে বনবিভাগৰ 'প্লেন' আৰু 'স্কীম' লিখি দিছোঁ, তথাপি মই কব নোৱাৰোঁ, হাজৰিকাদেৱৰ সেই তাহানি কালৰ মোৰ বিষয়ে কৰা মন্তব্য মই কেতিয়াবা বাস্তৱত পৰিণত কৰিব পাৰিম নে নোৱাৰিম। অৱশ্যে আশা ৰাখিছোঁ।

'আমি' প্ৰকাশ হোৱাৰ তিনিবছৰ পিছতেই হাতেলিখা অৱস্থাৰ পৰা ছপা আকাৰে ওলাবলৈ ধৰিলে। হাজৰিকাদেৱে ১৯৪৪ চনলৈ বৰপেটাত থকা সময়ছোৱাতে এম-এ আৰু বি-টি পৰীক্ষা 'পাছ' কৰিলে। পিছত সেই বছৰতে স্কুল এৰি গুৱাহাটীলৈ আহিল। আমি'ৰ ভাৰ ভগবান বাবুৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হ'ল। 'আমি' ছপা আকাৰে প্ৰকাশ হৈ থাকিল আৰু এতিয়ালৈ প্ৰকাশ হৈয়ে আছে। এতিয়া বোধকৰো ছয়ত্ৰিশ বছৰত ভৰি দিছে।

ৰায়চৌধুৰীদেৱ আছিল সঙ্গীতজ্ঞ। এদিন তেওঁ ক'লে—"অতুল, তুমি ল'ৰাবোৰক লৈ তোমাৰ নাটক এখন মঞ্চস্থ কৰা।" স্কুলৰ অনুষ্ঠানবোৰত আমি হাজৰিকাদেৱৰ পৰামৰ্শত সৰু সৰু দৃশ্যাভিনয় কৰি আহিছিলো। মোৰ ভালকৈ

মনত পৰে, নগৰৰ ছাত্ৰসভাত বিষ্ণুপীঠৰ সমুখত তেওঁৰ 'চোহৰাব ৰুস্তম্' দৃশ্যাবৃত্তি কৰাৰ কথা। অভিনয় কৰিবলৈ আমিও সুযোগ বিচাৰি আছিলোঁ। সুযোগ ওলাল। শিক্ষক ৺দেৱেন্দ্ৰনাথ মিশ্ৰই (দেৱীবাপু) অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিব। আমি তিনিদিনীয়া অনুষ্ঠান পাতিলোঁ। নগৰৰ বহুতো বয়োবৃদ্ধ মানুহ দেৱীবাপুৰ ছাত্ৰ আছিল। তেওঁলোকো আহিল। তৃতীয় দিনাখন নগৰৰ মাজে মাজে শিক্ষক, ছাত্ৰ আৰু নগৰৰ গণ্যমান্য লোকেৰে দেৱীবাপুক স্কুলৰ পৰা সমদল কৰি উলিয়াই নি তেওঁৰ পালাংদিহাটীৰ ঘৰত থৈ আহিলোঁগৈ। ইয়াত প্ৰধানশিক্ষক ৰায়চৌধুৰীও আছিল আৰু অন্যান্য শিক্ষকৰ লগত হাজৰিকাদেৱো আছিল।

সেই বিদায়-উৎসৱ উপলক্ষে আমি অভিনয় কৰিছিলো হাজৰিকাৰ নাটক 'কুৰুক্ষেত্ৰ'। তেতিয়া সেইখন প্ৰথম ওলাইছে। মই এদিন কিবা কাৰণত শিক্ষকৰ জিৰণি-কোঠালৈ সোমাই গৈছিলোঁ হাজৰিকাদেৱক বিচাৰি। সোমায়েই দুৱাৰমুখত তবধ মানি বৈ গলোঁ। তেওঁ 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বচন কৈ আছে। অৰ্জুনক বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড দৰ্শন কৰাইছে। অন্যান্য শিক্ষকসকলে তেওঁৰ মুখলৈ নীৰৱে ৰ লাগি চাই আছে। সংস্কৃতৰ শিক্ষক দেউলৈ (৺হৰেন্দ্ৰ গোস্বামী) মোৰ এতিয়াও মনত পৰে—কি অপলক দৃষ্টিৰে তেওঁ চাই আছিল! ময়ো মুগ্ধ হলোঁ। তেওঁৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ও তেতিয়া ওলাইছে। কিন্তু হাজৰিকাই 'কুৰুক্ষেত্ৰ'কে বাছিলে এই বুলি যে বেছি সংখ্যক ছাত্ৰই তাত অভিনয় কৰিব পাৰিব, নিজৰ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিব। বৰ্তমান এছ-ডি-অ' শ্ৰীদয়ালচন্দ্ৰ দাস 'কৃষ্ণ', কমিউনিষ্ট নেতা প্ৰমোদ চৌধুৰী 'কৰ্ণ', গগন চৌধুৰী 'যুধিষ্ঠিৰ', চিত্ৰ দাস 'দ্ৰৌপদী', চক্ৰ দাস 'শকুনি' এইদৰে অকলো শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰই ভাও ললে। মই অৰ্জুন হ'লোঁ। আখৰা আৰম্ভ হ'ল। নাটক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দবদ্ধ। গতিকে আমাক সুৰো শিকাবলৈ ধৰিলে তেওঁ নিজেই। দুদিনমানৰ পিছত খ্যাতনামা মঞ্চশিল্পী সতীশ শৰ্মাক আমি মাতি আনিলো – আমাক শিকাবলৈ। সতীশদাই প্ৰথম দিনা আখৰা দেখিয়েই কলে—"এই সুৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ। বৰপেটাৰ সমাজে ভাল নাপাব। গতিকে অলপ বেলেগকৈ দিব লাগিব।" হাজৰিকাৰ লগত আলোচনা কৰি সতীশদাই পৰিচালনাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৰ ল'লে। দেহেকেহে লাগি গ'ল। ইপিনে ৰায়চৌধুৰীদেৱৰ ভতিজা বৰ্তমান সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীহৰেন ৰায়চৌধুৰী আছিল ভেউকা-পটাৰ আৰু দৃশ্যসজ্জাৰ কাৰণে। হাজৰিকাদেৱো অবাক্ হৈ গ'ল যে বৰপেটাৰ সমাজৰ মানুহে ছাত্ৰৰ লগত কেনেকৈ মিলিজুলি কাম কৰে।

অভিনয় হ'ল বিদায়-উৎসৱৰ দ্বিতীয় দিনা। নগৰৰ গণ্যমান্য ভদ্ৰলোক আৰু লৰা-ছোৱালীৰে হাইস্কুলৰ প্ৰাঙ্গণ উপচি পৰিল। দৰ্শকে নীৰৱে অভিনয় চালে—পাঁচঅঙ্কীয়া নাটখন শেষলৈকে। কৰ্ণ, অৰ্জুন, কৃষ্ণৰ ভাও চমৎকাৰ হ'ল। তাৰ প্ৰমাণ, বহু দিনলৈ আমাক, ছাত্ৰসকলৰ কথা নকওঁৱেই, নগৰৰ বাটে-ঘাটে সকলোৱে সেই ভাওৰ নামেৰে মাতিছিল। বিশেষকৈ যেতিয়া কৰ্ণই মাটিত সোমাই যোৱা নিজৰ ৰথৰ চকা উলিয়াব খুজিছে আৰু ছেগ পাই অৰ্জুনে কাঁড় মাৰি থকাসৰকা কৰিছে, ওচৰতে সাৰথি শ্ৰীকৃষ্ণই উপদেশ দি আছে, অৰ্জুনে কৰ্ণক যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰিছে, কৰ্ণই অলপ ৰবলৈ কৈ আছে সেই দৃশ্য অতি হৃদয়গ্ৰাহী হৈছিল আৰু বাৰে বাৰে দৰ্শকৰ পৰা হাতচাপৰি পৰিছিল। সতীশদাই আঁৰকাপোৰ পৰাৰ লগে লগেই ল'ৰি আহি কৰ্ণ আৰু মোক তেওঁৰ দুয়োখন হাতেৰে সাৱটি ধৰিলে।

এনেকৈয়ে হাজৰিকাদেৱে আমাৰ অন্তৰত কলাকৃষ্টিৰ প্ৰতি যি ধাউতি জগাই দিলে, সি ক্ৰমে বৃদ্ধি পালে। আমি মেট্ৰিক পৰীক্ষা দি উঠি 'মিলন মন্দিৰত 'চাহজাহান' মঞ্চস্থ কৰিলোঁ। আমাৰ পিছৰ চামৰ ছাত্ৰবিলাকে তেওঁৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'কনৌজ-কুঁৱৰী' আৰু গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ' নাট মঞ্চস্থ কৰিলে। 'কনৌজ-কুঁৱৰী' আছিল সেই সময়ত বৰপেটাবাসীৰ বৰ প্ৰিয়নাট। প্ৰায়বোৰ বিয়াতে এই নাটখন মঞ্চস্থ হৈছিল। মই যে কিমান বাৰ চাইছিলো মনত নপৰে। বিশেষকৈ বিনা নিমন্ত্ৰণে উপস্থিত হ মহাৰাজ পৃথ্বীৰাজে সংযুক্তাক হৰি নিয়া বচনখিনি শুনি শুনি মে'ৰ মুখস্থ হৈ গৈছিল। দেৱী বাপুৰ বিদায় উৎসৱত কৰাৰ দৰে ছাত্ৰসকলে 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' অভিনয় কৰিছিল স্বৰ্গীয় ভোগৰাম বাবুৰ অৱসৰ গ্ৰহণ উপলক্ষে।

হাজৰিকাদেৱে আমাৰ মনত সুমুৱাই দিছিল এটা তৃষ্ণা মঞ্চশিল্পৰ প্ৰতি। তেওঁ বৰপেটাৰ সুনিপুণ শিল্পী সতীশ শৰ্মা আৰু হৰেন চৌধুৰীকো ছাত্ৰৰ লগতে নিজৰ কলাকৌশল বিকাশ কৰিবলৈ উদগনি দিছিল।

পুণ্যক্ষেত্ৰ বৰপেটাৰ দৌলোৎসৱলৈ অসমৰ উপৰিও বিহাৰ, উত্তৰ প্ৰদেশ আদিৰ পৰা হাজাৰ হাজাৰ যাত্ৰী আহে। উৎসৱৰ আটাই কেইদিন লোকে লোকাৰণ্য হয়। বিশেষকৈ হোলিৰ দিনাখন কীৰ্তনঘৰৰ পৰা গণককুছিলৈ মানুহৰ সমাগমত তিল দি বাট পাবলৈ নাই। এই লোকসমুদ্ৰত আৱশ্যক হয় স্বেচ্ছাসেৱকৰ খোৱাপানীৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ আৰু প্ৰাথমিক চিকিৎসাৰ কাৰণে। এই জনসমুদ্ৰ দেখি কবি হাজৰিকাদেৱৰ কাপৰ পৰা ওলাইছিল—

"কীৰ্তনঘৰৰ কলীয়া ঠাকুৰ
মণিকূট এৰি ওলাল বাজ,
ঢোলে-ডগৰে গায়নে-বায়নে
গোৱিন্দৰ আজি বিনন্দ সাজ।
হাৰৈ-ফুলজাৰী মাৰে হিলৈদাৰী
কীৰ্তনঘৰত হেন্দোলদোপ্,
দেউলযাত্ৰা কৰি ওলাল শ্ৰীহৰি
ভুৱনমোহন উজ্জ্বল ৰূপ।"

হাজৰিকাদেৱৰ কথা মনলৈ আহিলে সেই সময়ৰ আমাৰ সহৃদয় শিক্ষক-সকললৈ বৰকৈ মনত পৰে। ছাত্ৰসকলৰ লগত স্কুলৰ চাৰিবেৰৰ বাহিৰে বৰ ঘনিষ্ঠভাবে মিলিছিল হাজৰিকাদেৱ, শ্ৰীসুৰেন দাস, শ্ৰীভগৱানচন্দ্ৰ দাস, ৺কমলা দাস, শ্ৰীহৰিমোহন তালুকদাৰ, শ্ৰীদিবাকৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীবনমালী ভট্টাচাৰ্য্য। এওঁলোকক বৰ ভাল লাগিছিল আৰু শ্ৰদ্ধা উপজিছিল।

হাজৰিকাদেৱে আমাৰ পৰা বিদায় লৈছিল প্ৰথম বাৰ ২৮।২।৩৮ তাৰিখে। বিদায় সভাত তেওঁ স্বৰচিত এই কবিতা পাঠ কৰি বিদায় মাগিছিল—

"অহা-যোৱা জগতৰ চিৰন্তন নীতি
ময়ো আজি মাগিলোঁ বিদায়,
শেষ হ'ল সুমধুৰ সমাজিক এটি
স্মৃতি কিন্তু থাকিব সদায়।
টানি এবে কেনি মোক নিয়ে নিয়তিয়ে
তাকে চিন্তি নকৰোঁ ভাবনা,
সুখী হ'ক ইস্থানৰ বন্ধু ছাত্ৰবৰ্গ
এয়ে মোৰ শেষৰ কামনা।
চকুতে শুকাল মোৰ তপত চকুলো
বিদায়ৰ করুণ পৰ্বত,
ছদিনতে সকলোৰে বুকুত সোমাই
আঁকি ল'লো এটি দৃশ্যপট।

ভক্তি-প্ৰীতি স্নেহ য'ত পালোঁ অযাচিতে
ললোঁ তুলি আশীৰ্বাদ বুলি,
ইয়াকে সমল ল'ই যাম আগবাঢ়ি
জীৱনৰ জয়ধ্বজা তুলি।
নোহে মোৰ পৰাজয়, কোনে যেন কয়
যাওঁ মই জয়গীতি গাই,
বন্ধু ভাই প্ৰিয়জন যেয়ে আছা য'ত
সকলোকে মাগিলোঁ বিদায়।"

এবাৰ স্কুলৰ 'ৰুটিন' সলনি কৰিবলগীয়া হোৱাত হাজৰিকাদেৱক এটা শ্ৰেণীৰ শ্ৰেণী-শিক্ষকৰ পৰা গুচাই আন এটাত দিয়া হ'ল। তৎক্ষণাৎ সেই শ্ৰেণীৰ (বৰ্তমান বেৰিষ্টাৰ শ্ৰীডম্বৰু পাঠক আদিৰ) ছাত্ৰসকলে সেই শ্ৰেণীতে থাকিব লাগে বুলি প্ৰধানশিক্ষক ৰায়চৌধুৰীদেৱক আপত্তি জনাই অনুৰোধ কৰিলে আৰু ফলস্বৰূপে হাজৰিকাদেৱ সেই শ্ৰেণীৰে শ্ৰেণী-শিক্ষক হৈ থাকিল। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি তেওঁ ছাত্ৰসকলৰ মাজত কেনেদৰে আপোন হৈ পৰিছিল।

এইদৰে ছাত্ৰৰ লগত মিলিজুলি ছাত্ৰৰ জ্ঞান-বিকাশত শলিতা জ্বলাই থকা শিক্ষক আজিকালি বিৰল। তাতেই নহয়, স্কুল এৰিবৰ আজি প্ৰায় বত্ৰিছ বছৰ হ'ল। মাজে মাজে গুৰুদেৱক লগ পাই থাকোঁ। পালেই মোক সোধে আৰু উপদেশ দিয়ে—"তুমি লিখি আছা নে? নেৰিবা। লিখি থাকিবা। তোমাৰ লিখা ভাল। গোটেই অসমৰে হাবি-বননিত ঘূৰি আছা। বনৰীয়া জীৱ-জন্তুৰ লগত ঘটি থকা গোটেই অসমৰ সৰু সৰু ঘটনাবোৰ সাধুকথাৰ দৰে লিখি কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিবা।"

তেওঁৰ সেই কল্পনা মই বাস্তৱত পৰিণত কৰিব পাৰোঁ নে নোৱাৰোঁ কব নোৱাৰোঁ মই চিৰকৃতজ্ঞ হওঁ, মোৰ শিৰ নত হয়, মই প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হওঁ—"গুৰুদেৱ, মই আপোনাৰ কল্পনা বাস্তৱত পৰিণত কৰিম।"

———

অসম সাহিত্য-সভাৰ কাণ্ডাৰী

অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

একো একোজন মানুহৰ কল্পনা আৰু গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে একোটা অনুষ্ঠান দৃঢ় ভেটিত স্থাপন কৰাত সহায় কৰে। এনে মানুহৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্ম-প্ৰেৰণাই জাতীয়-জীৱন সঞ্জীৱিত কৰে। তেনে এজন সু-কীৰ্ত্তিৰ আঁহি হৈছে অসম সাহিত্য সভাৰ একেৰাহে তিনিবাৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব বহন কৰা সুসাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা—সভাৰ অন্যতম প্ৰাক্তন সভাপতি।

ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা কবি-নাট্যকাৰ হাজৰিকাৰ ৰচনাৰ সৈতে মই পৰিচিত। তেওঁৰ 'নৰকাসুৰ' আৰু 'কনৌজ-কুঁৱৰী' নাটকৰ বহুত বাৰ অভিনয় দেখিছিলোঁ। কিন্তু তেওঁৰ লগতে মোৰ পৰিচয় ঘটে প্ৰায় ১৯৪১ চনত, যেতিয়া মই শ্বিলঙৰ ছেণ্ট এণ্ডমাণ্ডচ্ কলেজত বি-টি পঢ়োঁ। সেই সুযোগতে হাজৰিকাৰ 'দীপালী' আৰু 'মণিমালা' কবিতা-পুথি সমালোচনা কৰিছিলোঁ। তেতিয়াৰে পৰা হাজৰিকা মানুহজনক জনাৰ সুবিধা ঘটে। কিন্তু তেওঁৰ আৰু মোৰ ভিতৰত সম্বন্ধ নিবিড় হৈ পৰে যেতিয়া তেওঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ কাণ্ডাৰীস্বৰূপে ডকা-চাকনৈয়াৰ মাজেদি সাহিত্যৰ নাওখন চলাই লৈ যায়। সেই কাৰণে হাজৰিকা আৰু অসম সাহিত্য-সভা যেন টকা এটাৰ ইপিঠি-সিপিঠি।

১৯৫৩ চনৰ নৱেম্বৰ মাহৰ ৮ আৰু ৯ তাৰিখে প্ৰবীণ সাহিত্যিক ডঃ সূৰ্য্য-কুমাৰ ভূঞাদেৱৰ সভাপতিত্বত শ্বিলঙত অসম সাহিত্য-সভাৰ দ্বাবিংশ সন্মিলন বহে। এই সন্মিলনেই অসম সাহিত্য-সভাক এটা নতুন জীৱন দিলে· যেন ঘনঘোৰ বাৰিষাৰ অন্তত আকাশত ৰঙা ৰ'দৰ জিলিঙনি। শ্বিলং অধিবেশনত যোগ দিয়া প্ৰতিনিধিসকলৰ নিশ্চয় মনত আছে যে এই অধিবেশনৰ বিষয়-বাছনি সভা একেৰাহে দীঘলীয়াকৈ বহে। ৮ তাৰিখে আবেলি ৫-৩০ বজাৰ পৰা ৰাতি দহ বজালৈ আকৌ ১১ বজাৰ পৰা পুৱতি নিশা চাৰি বজালৈকে বিষয়-বাছনি সভা বহি নিয়মতন্ত্ৰৰ আমূল পৰিৱৰ্তন কৰে। এই সন্মিলনত হাজৰিকা প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। মই পোনতে কাৰ্য্য-নিৰ্বাহকৰ সদস্য নিৰ্বাচিত হওঁ। পিছত ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু মই সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হওঁ। যোৰহাটৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয় পৰিচালনাৰ দায়িত্ব আমাৰ হাতত ন্যস্ত কৰে। সেই সময়ৰে পৰা একেৰাহে তিনি বছৰ হাজৰিকাৰ সহযোগী হিচাপে কাম কৰাৰ সুবিধা পাওঁ।

যি সময়ত শ্ৰীহাজৰিকাই প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে সেই সময়ত অসম সাহিত্য-সভাৰ আভ্যন্তৰীণ বেমেজালিৰ কাৰণে সভাৰ জৰাজীৰ্ণ অৱস্থা। সভাৰ আৰ্থিক অৱস্থা সমুলি সন্তোষজনক নাছিল। কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়ৰ মাটিৰ খাজনা অনাদায়ত মাটি নীলামত যাবলগীয়া হৈছিল; বেছিভাগ ন্যাসপুঁজি মৃতপ্ৰায়; চন্দ্ৰকান্ত অভিধান কিছুসংখ্যক যোৰহাট কাছাৰীৰ মালখানাত জব্দ হৈ আছিল। আনকি ঘাই কাৰ্য্যালয়ৰ চকীদাৰক কেইবাবছৰৰ দৰ্মহা দিয়া হোৱা নাছিল। এনে এক সঙ্কট কালত হাজৰিকাই সভাখনি ঠন ধৰি উঠিবৰ কাৰণে সকলো প্ৰকাৰে শ্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ যোৰহাটলৈ আহি চন্দ্ৰকান্ত ইন্দ্ৰকান্ত ন্যাসসমিতি সংগঠন সম্পৰ্কে যোৰহাট সাহিত্য-সভাৰ তেতিয়াৰ সভাপতি ৺দেৱেশ্বৰ শৰ্মাক (তৰাজান) লগ ধৰে। শৰ্মাই কাছাৰীৰ পৰা উক্ত ন্যায়পুঁজিৰ ৰেজেষ্টাৰী-দলিলৰ প্ৰতিলিপি লৈ ন্যাস-পুঁজিটো পুনৰ গঠন কৰাৰ ব্যৱস্থা হাতত লয়। চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্ত সামাজিক সমাৰোহ পুঁজি, কমলাদেৱী ন্যাস-পুঁজি আদিৰ মূল পুঁজি উদ্ধাৰৰ দায়িত্ব প্ৰধান সম্পাদকে মোক দিয়ে। প্ৰধান সম্পাদক হাজৰিকাই আমাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি যি কামকে কৰিবলৈ দিছিল তাক আমি সততে নিষ্ঠাৰে কৰিবৰ কাৰণে যত্ন কৰিছিলোঁ। বিভিন্ন পুঁজিৰ টকা উদ্ধাৰ কৰি যথাযথভাবে ৰখাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কাছাৰীৰ মালখানাৰ এশখন চন্দ্ৰকান্ত অভিধান উদ্ধাৰ কৰি বিক্ৰীৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালয়টি মেৰামতি আৰু চকীদাৰৰ গৃহ নিৰ্মাণ কৰি চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ-ভৱনক এটা নতুন ৰূপ দিয়া হ'ল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱ আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাই অনুষ্ঠানখনি সুদৃঢ় ভেটিত স্থাপন কৰাত ইন্ধন যোগালে। হাজৰিকাই কাৰ্য্যভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত সভাই আঢ়ৈহেজাৰ টকা চৰকাৰী অনুদান পাইছিল। শাখা আৰু স্বীকৃত সভাৰ সংখ্যা ডেৰকুৰি আৰু আজীৱন সভ্যৰ ৰৰঙনি দহহেজাৰ টকা গুৱাহাটী বেঙ্কত জমা আছিল। প্ৰধান সম্পাদকে পূৰ্ববৰ্তী সম্পাদকৰ বিলৰ পোন্ধৰশ টকাৰ ঋণ পৰিশোধ কৰে। বছৰটোত শাখা আৰু স্বীকৃত সভা ৭০ খন হয়গৈ আৰু বাৰ্ষিক অনুদান ছহেজাৰ টকালৈ বৃদ্ধি হয়। প্ৰধান সম্পাদক হাজৰিকাৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত (১৯৫৩-৫৪) উল্লেখ আছে, "কাৰ্য্যভাৰ হাতত লৈ প্ৰাক্তন সম্পাদকৰ পৰা নগদ একো নেপালোঁ। যোৰহাট ডাকঘৰত থকা এটা সাধাৰণ পুঁজি আৰু দুটা ন্যাস-সমিতিৰ পুঁজি একেৰাহে কেবাবছৰো ব্যৱহাৰ নোহোৱাৰ কাৰণে অচল বুলি পৰিগণিত হৈ আছিল। ইম্পিৰিয়েল বেঙ্কৰ টকাও জব্দ হৈ আছিল। তদুপৰি আগৰ সম্পাদকে হিচাপ-পত্ৰৰ পৰিস্কাৰ কাকতপত্ৰ দিয়াত বিলম্ব কৰিলে।

কিন্তু শ্বিলঙৰ পৰা সম্পাদকৰ বাব লৈ আমি গুৱাহাটী পোৱাৰ লগে লগে আগৰ সম্পাদকৰ আমোলৰ পাওনাদাৰসকলে ধৰুৱা হিচাপে আমাৰ পাছ ল'লে আৰু বাকী পৰি থকা যোৰহাট মিউনিচিপালিটীৰ টেক্স, মাটিৰ খাজনা, বিজুলী চাকিৰ খৰচ আদিৰ সাধনিৰ জাননী আহিবলৈ ধৰিলে। আমি নতুন বাব লবৰ দিনৰ পৰাই কিছুমান অত্যাৱশ্যকীয় খৰচ নকৰিলে নচলাত পৰিল। সেই কাৰণে সভাৰ সন্মান ৰাখিবৰ অৰ্থে আমি নিজৰ গাঁথিৰ ধনেৰেই কামত হাত দিলোঁ। .....

চন্দ্ৰকান্ত-ইন্দ্ৰকান্ত ন্যাস-সমিতি সম্পৰ্কে উক্ত প্ৰতিবেদনত কোৱা হৈছে, "একেৰাহে বহু বছৰ এই সমিতিৰ অস্তিত্ব প্ৰায় নোহোৱাৰ দৰে হৈছিল। প্ৰাক্তন সম্পাদক শ্ৰীযুত দত্তদেৱে কেবাবাৰো চেষ্টা কৰিও এই বিষয়ত আগবাঢ়িব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ ফলত যোৰহাটত থকা এই চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনটিৰ অৱস্থা, যত্ন আৰু মেৰামতিৰ অভাৱত, একপ্ৰকাৰ মৰিশালিৰ নিচিনা হৈছিল।.. সি যি নহওক পুৰণি বাদ দি ন্যাস-সমিতিয়ে নতুন উদ্যমেৰে কাম কৰিবলৈ হাতত ললে।......

যি সময়ত হাজৰিকাই প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে সেই সময়ত অসম সাহিত্য-সভাৰ শাখা সভাৰ সংখ্যা আছিল কেৱল ত্ৰিশ্‌খন। সেইবোৰৰো অৱস্থা কলঢপ কলঢপ। দ্বিতীয় বছৰৰ শেষত অসম আৰু মণিপুৰকে ধৰি শাখা সভা আঠসত্তৰখন হয়। কাছাৰত অসমীয়া ভাষা প্ৰচাৰৰ কাৰণেও প্ৰধান সম্পাদকে চকু ৰাখিছিল। এই বিষয়ে তেওঁৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত (৩১।১২।৫৪) আছে, "কাছাৰ জিলাৰ লোকসকলে অসমীয়া ভাষা লবলৈ, অসমীয়া কিতাপ পঢ়িবলৈ, অসমীয়া গীত গাবলৈ মত্তলীয়া হৈ আছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ মাজলৈ আমাৰ ভিতৰৰ পৰা যাওঁতা নাই। তেওঁলোকৰ মনৰ খোৰাক যোগাবলৈ অসমীয়া কিতাপ নাই, সুৰ-চানেকী আদি থকা গীতৰ কিতাপ নাই।" সুখৰ বিষয় এই প্ৰতিবেদন লিখাৰ পূৰ্ব্বে শিলচৰৰ অসম সাহিত্য-সভা-ভৱনটি সম্পূৰ্ণ হয়। সাহিত্য-সভাৰ সংগঠন সম্পৰ্কে তেওঁ প্ৰথম বছৰৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনত (৩১।১২।৫৪) কৈছে, "আমাৰ ইচ্ছা আছিল অসমৰ চুকে-কোণে সকলো ঠাইতে এই সাহিত্য-সভাৰ অনেক শাখা উপশাখা স্থাপিত হওক। কিন্তু এই ইচ্ছা সফল কৰিবলৈ আমাৰ হাতত প্ৰকৃত কৰ্ম্মী আৰু উৎসাহী ডেকা সাহিত্য-প্ৰচাৰকৰ বৰ প্ৰয়োজন। অসমীয়া সাহিত্যিক আৰু সমাজসেৱী নেতাসকলৰ ভ্ৰমণ পৰিসৰ গোৱালপাৰাক বাদ দি অসম উপত্যকাৰ জিলা কেইখনতে সীমাৱদ্ধ।"

শ্ৰীহাজৰিকাই প্ৰধান সম্পাদক হোৱা কালত অসম সাহিত্য-সভাই ব্যাক্তিক

চৰকাৰৰ পৰা আঢ়ৈহেজাৰ টকা বাৰ্ষিক অনুদান পাইছিল, আৰু এই অনুদান দুহেজাৰ টকালৈ বৰ্দ্ধিত হয়। সভাৰ পুঁজি সন্তোষজনক নহলেও তেওঁ প্ৰধান সম্পাদকৰূপে তিনিবাৰ দায়িত্ব বহন কৰা কালত 'অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী' প্ৰথম ভাগ (২৩শ অধিবেশন), 'অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী' দ্বিতীয় ভাগ (২৪শ অধিবেশন) 'বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধৰ তালিকা' 'অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী' প্ৰথম খণ্ড, 'অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী' দ্বিতীয় খণ্ড, 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ' আদি পুথি প্ৰকাশিত হয়।

এইদৰে হাজৰিকাই অসম সাহিত্য-সভাৰ আভ্যন্তৰীণ বেমেজালি. দূৰ কৰি আৰু বিভিন্ন ন্যাসপুঁজিৰ টকা উদ্ধাৰ কৰি সভাৰ প্ৰতি ৰাইজৰ বিশ্বাস ঘূৰাই আনে। অসমৰ ৰাইজৰ তেওঁৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা আছে। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু নিংস্বাৰ্থ সেৱাই ৰাইজৰ মনযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে। বোধহয় এই কাৰণে তেওঁ একাদিক্ৰমে তিনিবাৰ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। বহুৰি সভাৰ শ্ৰীবৃদ্ধি-সাধনত তেওঁৰ গঠনমূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিশেষকৈ পূৰ্ববৰ্তী প্ৰধান সম্পাদকৰ দিনত যি নিশকতীয়া অৱস্থা হৈছিল সেই অৱস্থাৰ পৰা সভাক উদ্ধাৰ কৰি তেওঁ এইখন শক্তিশালী অনুষ্ঠান তথা অসমৰ ৰাইজৰ জাতীয় অনুষ্ঠান কৰাত যি বৰঙনি যোগালে সেয়ে তেওঁৰ নাম যাউতিযুগীয়া কৰি ৰাখিব।

হাজৰিকাই ১৯৫৬ চনৰ ধুবুৰী অধিৱেশনত প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ পৰা অব্যাহতি ললেও আজিলৈকে তেওঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ সৈতে সংযোগ ৰক্ষা কৰি আহিছে; অসম সাহিত্য-সভাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালত বিভিন্ন আঁচনি আৰু কাৰ্য্যাৱলীত ইন্ধন যোগাইছে। ১৯৬৮ চনৰ 'সাহিত্য-প্ৰকাশ'ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী দুইখণ্ড তেওঁ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি অসম সাহিত্য-সভাৰ হৈ সম্পাদনা কৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ সকলো কামতে সহায়ৰ হাত আগবঢ়ায়; আৰু স্বকীয় চিন্তাধাৰাৰো আভাস দিয়ে।

মুঠৰ ওপৰত, সাহিত্য সভাৰ একালৰ এজন ঘাই কৰ্মী, প্ৰবীণ সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা বৰ্তমানে সভাৰ সক্ৰিয় সদস্য নহলেও দূৰৰ পৰা সভাৰ কাৰ্য্যপদ্ধতিৰ বিষয়ে তেওঁ সকলো কথা অৱগত হৈ থাকে। ধনঞ্জয় বায়ুয়ে নেৰাৰ দৰে তেওঁ সভাৰ বৰ্তমান বিষয়ববীয়া নহলেও সভাৰ উন্নতিৰ চিন্তাৰ পৰা বিৰত থাকিব পৰা নাই।

বিভিন্ন অনুষ্ঠানত হাজৰিকা

শ্রীহৰিনাথ শৰ্মা

যিসকল স্বনামধন্য লোকে ৰাজনৈতিক দলীয় বলৰ যোগেদি ক্ষমতা লাভৰ মোহত নপৰাকৈ জীৱন ব্যাপি স্বকীয় সাধনাৰে স্বদেশ-স্বজাতিৰ উন্নতি-সাধনৰ প্ৰয়াস কৰে, অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱ সেইসকলৰ অন্যতম। তেওঁ শিক্ষক, সাহিত্যিক আৰু সমাজসেৱী। তেওঁ কবি, নাট্যকাৰ, সমালোচক, অভিনেতা। তেওঁ বিদ্যালয়ৰ সীমিত পৰিসৰৰ বাহিৰতো শিক্ষাৰ ভিন্ন পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি অনুগামীসকলৰ প্ৰেৰণাৰ উৎসৰূপে এখন গতিশীল সমাজ ৰচনা কৰোঁতা। অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই চালে বোধহয় একেৰাহে ইমান দিন সাহিত্য-সভাৰ সংস্কাৰ, সংগঠন আৰু ব্যৱস্থাপনা কাৰ্য্যত নিস্বাৰ্থভাবে আত্মনিয়োগ কৰা আৰু দ্বিতীয়জন পোৱা নেযাব।

অসম ছাত্ৰ সন্মিলন, একতা সভা : হাজৰিকা যেতিয়া গুৱাহাটীৰ মাইনৰ স্কুলৰ চতুৰ্থমানৰ ছাত্ৰ, তেতিয়াই অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় ঘটে। এই সন্মিলনে জন্ম লাভ কৰে গুৱাহাটীত ১৯১৬ চনত। ই কলিকতাৰ অ-ভা-উ-সা সভা, কটন কলেজৰ এ-এছ-এল ক্লাব আৰু গুৱাহাটী একতা সভাৰ শুভমিলনৰ ফল। তেতিয়া হাজৰিকা চেমনীয়া ল'ৰা। সেই বছৰতে সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ পৌৰোহিত্যত অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ প্ৰথম অধিবেশন লতাশিল খেলপথাৰত বহিছিল। যোগেশ তামুলী, ৰথীন্দ্ৰ বৰুৱা আদি ল কলেজত পঢ়ি থকা মাইনৰ স্কুলৰ শিক্ষকে গাত ক'লা কোট, মূৰত পাটৰ পাগুৰি আৰু হাতত বেতৰ সোকা লৈ সেই সন্মিলনৰ স্বেচ্ছাসেৱকৰ কাম কৰি থকা দেখি হাজৰিকাই বৰ আমোদ পাইছিল আৰু লগতে প্ৰেৰণাও লাভ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পিতামহ সভাপতি বেজবৰুৱাৰ মৌৱৰষা ভাষণে আৰু উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী ৰচিত 'মনাইৰ আক্ষেপ' নামৰ কবিতা এটিৰ মহেন্দ্ৰনাথ (ডেকা) ফুকনৰ দ্বাৰা কৰা আবৃত্তিয়ে হাজৰিকাৰ শিশুপ্ৰাণত উদ্দীপনাৰ অপূৰ্ব জোঁৱাৰ তুলিছিল। তদুপৰি সভাত সমৱেত হোৱা আমাৰ নামজ্বলা লিখকসকলক তেওঁ নয়ন ভৰি চাইছিল আৰু নিশা কুমাৰ-ভাস্কৰ-নাট্যমন্দিৰত 'ভাগ্য পৰীক্ষা' নাটকৰ সফল অভিনয় পৰম

তৃপ্তিৰে উপভোগ কৰিছিল। এইবিলাকৰ প্ৰভাৱে তেওঁক এদিন অসমৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ, শ্ৰেষ্ঠ কবি, শ্ৰেষ্ঠ লিখকৰূপে গঢ়ি তুলিলে।

চেমনীয়া অৱস্থাৰ পৰা ক্ৰমে ডাঙৰ হৈ অহাৰ লগে লগে হাজৰিকাৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ লগতো সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ হৈ উঠিল। ইয়াতে এটা প্ৰসঙ্গ উল্লেখ নকৰিলে নহব যে গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰত ১৯০৫ চনৰো আগতে স্থাপিত হোৱা একতা সভাই তেওঁৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ভেটি স্থাপন কৰিছিল। পদ্ম পণ্ডিতৰ লতাশিল প্ৰাইমাৰী স্কুলত একতা সভাৰ সাপ্তাহিক অধিবেশনবোৰ বহিছিল আৰু হাজৰিকাই তেওঁৰ লগৰীয়াইঁতৰ লগতে খিড়িকীৰে জুমি জুমি সভা চাইছিল। তেতিয়া কোনে অনুমান কৰিব পাৰিছিল যে এই লৰাটোৱেই এদিন একতা সভাৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বহন কৰিব!

পিছত এই সভা এম্-চি-এম্-ই স্কুলত বহিছিল। বছৰ- চেৰেক পিছত মাইনৰ স্কুলৰ ছাত্ৰবিলাকেও একতা সভাৰ আৰ্হিৰে এখন ছাত্ৰ সভা স্থাপন কৰিছিল আৰু হাজৰিকাই তাৰ সম্পাদকৰ ভাৰ বহন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই সভাত কণ কণ ছাত্ৰবিলাকে বক্তৃতা, আবৃত্তি আদিৰ অভ্যাস কৰিছিল আৰু মাজেসময়ে কাৰোবাৰ চ'ৰাঘৰত বিচনা-চাদৰৰ পৰ্দা তৰি এই ছাত্ৰ অনুষ্ঠানটোৱে থিয়েটাৰ, মেজিক আদি প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। দৰ্শক আছিল নিচেই সৰু সৰু লৰাছোৱালীবোৰ। এইদৰে তেনেই কোমল বয়সৰ পৰাই হাজৰিকাই ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বহন কৰাৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰে।

তেতিয়াৰ দিনত ডাঙৰ ল'ৰা আৰু সৰু ল'ৰাৰ মাজত যথেষ্ট ব্যৱধান আছিল। সেই কাৰণে হাজৰিকাৰ দলৰ চেমনীয়াবিলাকৰ বয়সস্থ ল'ৰাবোৰৰ লগত একেলগে সভা-সমিতি পতা বা ৰং-ধেমালি কৰা নহৈছিল। কনিষ্ঠসকলে বিশেষকৈ জ্যেষ্ঠসকলক সন্মান আৰু ভয় কৰি চলিছিল আৰু ডাঙৰসকলেও সৰুবিলাকলৈ অভিভাৱকৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। তথাপি একতা সভাৰ উদ্যোগী সভ্য দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু গীতিকবি উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰীদেৱৰ সান্নিধ্য, ঘৰুৱা সম্বন্ধেৰে হলেও হাজৰিকাই লাভ কৰিছিল। তাৰ ফলত তেওঁ একতা সভাৰ হাতেলিখা আলোচনী 'অৰুন্ধতী'খন পঢ়িবলৈ সুযোগ পাইছিল। কবলৈ গলে, এই দুগৰাকী অগ্ৰজপ্ৰতিম বন্ধুৱেই তেওঁলৈ সাহিত্য-কাননৰ প্ৰবেশ-পথ মুকলি কৰি দিলে। সেই ল'ৰাকালতে তেওঁলোক দুয়োজনৰ পৰা হাজৰিকাই অকৃত্ৰিম স্নেহ, উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল।

এসময়ত অসমত, অন্ততঃ কামৰূপ জিলাত, গাঁৱে গাঁৱে বহুতো যাত্ৰাদল গঠিত

হৈছিল। এই দলবোৰে আৰু অসমৰ মঞ্চবোৰে ভাল অসমীয়া নাটকৰ অভাৱ হেতুকে বঙলাৰ পৰা তৰ্জমা কৰা বাৰবঙলুৱা অসমীয়াত নাট্যাভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত গুৱাহাটী একতা সভাৰ লক্ষ্য হৈ পৰিছিল এই অভাৱ পূৰণৰ কাৰণে মৌলিক অসমীয়া নাটকৰ যোগান ধৰা। এই উদ্দেশ্যে পোনতে গুৱাহাটী কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰতে তেওঁলোকে আশ্ৰয় ললে। নাটকৰ যোগান ধৰিলে দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰে আৰু অতুল হাজৰিকাই, নাটকৰ গীত লিখিলে উমেশ চৌধাৰীয়ে। প্ৰথমতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ১৯২৪ চনত তেওঁৰ অন্যতম ঐতিহাসিক নাটক 'কনৌজ-কুঁৱৰী' আৰু পিছত 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' লিখি অভিনয় কৰায়। গুৱাহাটী একতা-সভাই হাজৰিকাৰ নাটক ৰচনাৰ আদি উৎস।

এতিয়া আমি পুনৰ ছাত্ৰসম্মিলনৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহোঁহক। ১৯১৬ চনৰে পৰা ১৯২০-২১ চনলৈকে অসম ছাত্ৰ-সম্মিলন নিৰ্বিবাদে আৰু অপ্ৰতিহত গতিৰে চলিছিল। অসমৰ শীৰ্ষস্থানীয় অভিজ্ঞ সমাজকৰ্মী নেতাসকল তেতিয়া এই অনুষ্ঠানৰ গুৰিত আছিল। ইয়াৰ সভাপতিৰ আসন অলঙ্কৃত কৰিছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কৰ্ণেল গৰ্ডন, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ কৰ্মবীৰ বৰদলৈ, দেশভক্ত ফুকন আদি প্ৰথিতযশা পুৰুষসকলে।

১৯২১ চনত সদৌ ভাৰত কংগ্ৰেছৰ অসহযোগ আন্দোলনে এই ছাত্ৰ সম্মিলনৰ ৰাজহাড় ভাঙি পেলালে। মহাত্মাৰ আহ্বানত দেশজুৰি হোৱা আন্দোলনত অসমৰো নেতৃস্থানীয় ছাত্ৰসকলে কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হোৱাত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ অস্তিত্ব বিলোপ হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। লাহে লাহে আন্দোলনে শাম কাটিলত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ প্ৰভৃতি কেইগৰাকীমান তেতিয়াৰ ছাত্ৰনেতাৰ আশাশুধীয়া যত্নৰ ফলত অসম ছাত্ৰ-সম্মিলন পুনৰ্জীৱিত হ'ল। হাজৰিকাদেৱ এই উদ্যোগী নেতাসকলৰ এজন সক্ৰিয় সহযোগী আছিল। পুনৰ্গঠনৰ পিছত সম্মিলনৰ প্ৰথমখন সভা গুৱাহাটী সনাতন ধৰ্মসভাত কটন কলেজৰ দৰ্শন-শাস্ত্ৰৰ প্ৰসিদ্ধ অধ্যাপক আৰ্-আৰ্-থমাচৰ সভাপতিত্বত বহিছিল। তাৰ পিছৰ বছৰত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ পৌৰোহিত্যত বহা অধিবেশনতো হাজৰিকাই গুৱাহাটী একতা সভাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। নেওগ আৰু তালুকদাৰ এই দুগৰাকী বয়োজ্যেষ্ঠ বন্ধুৱে সেই সময়ত হাজৰিকাৰ পৰা সহায়-সহযোগ লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে হাজৰিকাক সভা-সমিতিৰ কামত দীক্ষা দিয়াৰ উপৰিও সাহিত্য চৰ্চ্চাৰ ক্ষেত্ৰত উৎসাহ, অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আগবঢ়াই নিছিল।

১৯২৫ চনত যোৰহাট নগৰীত দেৱপ্ৰসাদ সৰ্বাধিকাৰীদেৱৰ সভাপতিত্বত বহা

অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ অধিবেশনত হাজৰিকাই গুৱাহাটী একতা সভাৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে যোগদান কৰিছিল। যোৰহাট নৰ্মাল স্কুলৰ ছাত্ৰাবাসতে প্ৰতিনিধি-শিবিৰ পতা হৈছিল। সেই কালত নৰ্মাল স্কুলৰ তত্ত্বাৱধায়ক আছিল শিক্ষাবিদ্ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱ। হাজৰিকা প্ৰমুখ্যে সকলো প্ৰতিনিধিৰ দৃষ্টিত যোৰহাট নৰ্মাল স্কুলৰ সকলোতে গোস্বামীৰ পকা হাতৰ পৰশৰ চিন প্ৰকট হৈ পৰিছিল। সন্মিলন উপলক্ষে হোৱা 'মহৰী' নাটকৰ অভিনয় ইমান আকৰ্ষণীয় হৈ পৰিছিল যে হাজৰিকা কাৰণে সি অবিস্মৰণীয় হৈ ৰ'ল।

১৯২৬ চনত ডিব্ৰুগড়ত বহা সন্মিলনৰ একাদশ অধিবেশনত হাজৰিকাৰ সন্মিলনৰ সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। সম্পাদক হৈছিল গোলাঘাটৰ শ্ৰীদুৰ্গানাথ হাজৰিকা (বৰ্তমান গুৱাহাটীত, প্ৰাক্তন জজ)। ছাত্ৰ সন্মিলনৰ বছেৰেকীয়া কাৰ্য্যসূচীত সেই কালত আছিল—লাচিত উৎসৱ, চিলাৰায় উৎসৱ আদি বীৰপূজা। তাকে যথাযোগ্যভাবে পূৰ্বপৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি পালন কৰা হৈছিল। তেতিয়াৰ ছাত্ৰ দলৰ সন্মিলন কোনো ৰাজনৈতিক দলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা নাছিল। বিদ্যাৰ্থীৰ প্ৰয়োজনীয় আদৰ্শ আৰু ঐক্যই সন্মিলনৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য আছিল।

ইয়াৰ পিছৰ অধিবেশন গুৱাহাটীত বহে। এইবাৰ ইয়াৰ কাৰণে সুকীয়া অভ্যৰ্থনা সমিতি গঠন নকৰি কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাই অভ্যৰ্থনাৰ সকলো আয়োজন কৰিছিল। গতিকে সম্পাদক আৰু সহকাৰী সম্পাদকে আয়োজন সম্পূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ দিনে-নিশাই কাম কৰিবলগীয়া হৈছিল। সম্পাদক দুৰ্গা হাজৰিকাই নিজে পৰিচালনাৰ দায়িত্বত থকাত সহকাৰী সম্পাদক হাজৰিকাৰ মূৰত সন্মিলনৰ যাবতীয় কাৰ্য্যভাৰ ন্যস্ত হৈছিল। সভামণ্ডপ সজোৱা হৈছিল লতাশিল খেলপথাৰত আৰু সভাপতিত্ব কৰিবলৈ আদৰি অনা হৈছিল প্ৰাচ্যভাষা-বিশাৰদ খোদাবক্স চাহাবক। মুকলি সভাত হাজৰিকায়ো 'বন্দে মাতৰম্' নামৰ এটা দীঘলীয়া স্বৰচিত কবিতা পাঠ কৰিছিল। বদনচন্দ্ৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে হাজৰিকাৰ 'বন্দী বীৰ' নামৰ কবিতাটিৰ নাটকীয় আবৃত্তি কৰি ভৱিষ্যত অভিনয়-প্ৰতিভাৰ চিনাকি দিব পাৰিছিল।

দেশভক্ত তৰুণৰাম ফুকন ডাঙৰীয়াৰ সভাপতিত্বত ইয়াৰ পিছৰ অধিবেশন অভূতপূৰ্ব সাফল্যেৰে তেজপুৰত পতা হয় আৰু ইয়াতেই বেজবৰুৱাৰ 'অ মোৰ আপোনাৰ দেশ' গীতটোৱে জাতীয়-সঙ্গীতৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰে। হাজৰিকাৰ প্ৰস্তাবক্ৰমে এই অধিবেশনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কাৰণে প্ৰথমে ৰাজহুৱাভাবে দাবী উত্থাপন কৰা হয় আৰু ইয়াতেই তেওঁ ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ

'মিলন'ৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। ইয়াৰ আগতেই ডিম্বেশ্বৰ নেওগ সম্পাদক থকা কালত তেওঁৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে হাজৰিকাই সম্পাদনাৰ কাম কৰিবলৈ সুযোগ লাভ কৰিছিল। সেইদেখি নিজৰ গাত সম্পূৰ্ণ দায়িত্ব পৰাত তেওঁ বিশেষ সমস্যাৰ সম্মুখীন হবলগীয়া নহ'ল।

আজিকালি আলোচনী সম্পাদক এগৰাকীয়ে ভাল প্ৰবন্ধৰ কাৰণে যি অসুবিধা ভোগ কৰিবলগীয়া হয়, হাজৰিকা তাৰ পৰা মুক্ত আছিল। 'মিলন' বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰ দৰেই মূল্যৱান প্ৰবন্ধপাতিৰে সমৃদ্ধ আছিল। 'মিলন'ৰ কাৰণে প্ৰবন্ধ, কবিতা আদি বিচাৰি হাজৰিকা যাৰে ওচৰ চাপিছিল, সেয়ে তেওঁক বিমুখ কৰা নাছিল। সম্পাদনাৰ ভাৰ লোৱাৰ পূৰ্বৰে পৰা এই 'মিলন' আৰু 'বাঁহী'ৰ যোগেদিয়েই হাজৰিকাই লিখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত 'মিলন' আৰু 'বাঁহী'ত তেওঁৰ 'কৃপণৰ একাদশী', 'পতিতা' আৰু 'ভ্ৰষ্টা' নামৰ তিনিটা চুটি গল্প প্ৰকাশ হয়। যিসময়ত ধ্বনিকবি শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰ পৰা বিশেষ জাকজমক 'মিলন' ওলায়, তেতিয়া তাত হাজৰিকাৰ 'বৃন্দাবন' নামৰ দীঘলীয়া কবিতা এটি প্ৰকাশ হৈছিল। সেই কবিতা পঢ়ি সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা আদি অসমৰ শীৰ্ষস্থানীয় সাহিত্যিকসকলে তেওঁলৈ আশিস বাণী পঠিয়াইছিল। সেই কালছোৱাৰ ভিতৰতে 'মিলনে' হাজৰিকাদেৱৰ 'উষা' আৰু 'সন্ধিয়া' নামৰ দুটা চতুৰ্দশপদী কবিতা প্ৰকাশ কৰে আৰু দুয়োটা কবিতাই লণ্ডন-বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা মহলাৰ প্ৰশ্নকাকতত ইংৰাজীলৈ অনুবাদৰ বাবে স্থান পায়। এজন উদীয়মান কবিৰ পক্ষে ই কম গৌৰৱৰ বা উৎসাহজনক কথা নাছিল।

সেই কালত 'মিলন'ৰ প্ৰত্যেকজন অবৈতনিক সম্পাদকে সম্পাদনা কাৰ্য্যত কঠোৰ শ্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল। হাজৰিকায়ো তাৰ পৰা অব্যাহতি পোৱা নাছিল। তেতিয়া অসমৰ-সাংবাদিকতা নিচেই চালুকীয়া অৱস্থাত। গতিকে মিলন'ৰ সম্পাদকে নিজৰ আৰ্থিক ক্ষতিৰ কথালৈ চিন্তা নকৰি সাহিত্য-চৰ্চাৰ বিমল আনন্দ আৰু সমাজ-সেৱাৰ আদৰ্শ মাথোন আগত লৈ এই দায়িত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্যভাৰ বহন কৰিছিল। সৌভাগ্যক্ৰমে কোনো কোনোজন সম্পাদকে সৰহীয়া সতীৰ্থৰ সহায় নোপোৱা নহয়। হাজৰিকায়েও কেইজনমান সহযোগীৰ সাহায্য লাভ কৰে। তথাপি সকলো কামতে নিজে চকু ৰাখি সৰহ ভাগ কাম নিজেই কৰিবলগীয়াত পৰে। তেওঁৰ সম্পাদনাত চাৰি সংখ্যা কাকত প্ৰকাশ হৈছিল আৰু তাৰ পিছত গোলাঘাট অধিবেশনত তেওঁ দুনাই এই পদ লবলৈ মান্তি-নহ'ল।

অসম সাহিত্য সভা : ১৯৫৪ চনৰ পৰা তিনিবছৰ কাল অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ পদত থাকি হাজৰিকাই সভাক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিহাসত তেওঁৰ এই নিঃস্বাৰ্থ সেৱাৰ কথাবোৰ অবিস্মৰণীয় অধ্যায় হৈ ৰ'ব। তাৰ আগৰ ১৯৫০ চনৰে পৰা ১৯৫৩ চনলৈকে এই কালছোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰণে বৰ অশুভ আছিল। স্বাধীনতাৰ পিছত মানুহৰ পৰিৱৰ্ত্তিত ভাবধাৰাৰ লগত সাহিত্য-সভাৰ পুৰণি ধৰণৰ ৰীতিনীতি আৰু কাৰ্য্যকুশলতাৰ ৰাহি নহাত নাইবা এই নতুন ভাবধাৰাৰ অনুপাতে ৰজিতা খোৱাকৈ নতুন চামৰ হাতত কাৰ্য্যভাৰ নপৰাত সভাৰ অৱস্থা বেয়াৰ পৰা ক্ৰমে আৰু বেয়ালৈ নামি গৈছিল। গতিকে ভাগি পৰা সাহিত্য সভাখন কেনেকৈ পুনৰ সবল কৰিব পৰা যাব এই কথালৈ চিন্তা কৰি তেওঁ প্ৰায় বিমোৰত পৰা যেন হৈছিল। প্ৰাক্তন সম্পাদক কেশৱনাৰায়ণ দত্তৰ পৰা কাকত কেইখিলামানৰ বাহিৰে টকা-কড়ি এটাও পোৱা নাছিল; কিন্তু সভাপতি ভূঞাদেৱৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা আৰু সজ পৰামৰ্শ, কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ অকুণ্ঠ সহযোগ আৰু বিশেষকৈ একতা সভা আৰু ছাত্ৰ সম্মিলনত লাভ কৰা সভা পৰিচালনাৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁক সাহসেৰে কৰ্তব্য পথত আগবাঢ়ি যোৱাত সহায় কৰিছিল।

হাজৰিকা সম্পাদক হৈ থকা কালছোৱাতে অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকায়ো নতুন জীৱন লাভ কৰে। অধ্যাপক শ্ৰীৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মাদেৱৰ সম্পাদনাত এই আলোচনীখনি যথেষ্ট উচ্চমানবিশিষ্ট হৈ নিয়মিতৰূপে প্ৰকাশ পায়। কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰৰ উত্তৰপূবৰ কোঠাটো হাজৰিকাৰ দিনত সাহিত্য-সভাৰ গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয় হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছিল; কিয়নো, সেই সময়ত ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ভৱন হৈ উঠা নাছিল। সেই খোঁটালিতে আৰু সময়ে সময়ে তেওঁৰ ঘৰতো সাহিত্য সভাৰ আলোচনা আৰু কামকাজ চলিছিল। সবিতা সভাৰ দেওবৰীয়া সাধাৰণ অধিবেশনবোৰো সেই সময়ত তাতেই বহিছিল। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ কংগ্ৰেছ অধিবেশনৰ সময়লৈকে তাতেই সাহিত্য-সভাৰ গুৱাহাটী কাৰ্য্যালয় আছিল। ১৯৫৬ চনত হাজৰিকাদেৱে বিশেষকৈ চকুৰ অসুখৰ কাৰণে সাহিত্য সভাৰ এই দায়িত্বপূৰ্ণ পদৰ পৰা অব্যাহতি লব লগাত পৰে; কিন্তু লগে লগেই সভাই ধুবুৰী অধিৱেশনত তেওঁক উপসভাপতিৰূপে নিৰ্বাচিত কৰিলে। উপসভাপতি হিচাপে কামকাজৰ লেঠা কম যদিও তেওঁ পৰাপক্ষত সাহিত্য-সভাৰ কাৰ্য্য নিৰ্বাহকৰ বৈঠকবোৰত উপস্থিত আছিল আৰু লাগিভাগি নিজে সম্পাদক হৈ থকা কালত আৰম্ভ কৰা কামবোৰ যাতে পৰিকল্পিতভাৱে আগবাঢ়ি গৈ থাকে,

তাৰ কাৰণে যত্নৰ ক্রুটি কৰা নাছিল। সভাপতিৰ অনুপস্থিতিত তেওঁ কার্য্যনির্বাহক বৈঠকত সভাপতিত্বও কৰিছিল, উপসভাপতিৰ পদতো একেৰাহে দুবছৰ কাল আছিল। ১৯৫৯ চনত তেওঁ অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ গৌৰৱময় আসনত অধিষ্ঠিত হয়। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ সভাপতিৰ যি অভিভাষণ লিখি উলিয়ালে ইয়াৰ দুটা বৈশিষ্ট্য মনকৰিবলগীয়া—(১) আজি পর্য্যন্ত অসম সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ যিমানবোৰ আছে, সেইবোৰৰ ভিতৰত ই দীর্ঘতম; (২) ইয়াৰ অংশবিশেষ নাটকীয় ভঙ্গীত ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু নাটকীয় ভঙ্গীত পাঠ কৰোৱাও হৈছিল।

হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বৰ কালছোৱাও অসম সাহিত্য-সভাৰ কাৰণে দুর্যোগ আৰু সঙ্কটপূর্ণ আছিল। সেই সময়ত ১৯৬০ চনৰ ভাষা আন্দোলনে অসমীয়া সমাজলৈ যি বিপ্লব আনিলে, তাৰ আগত অসম সাহিত্য-সভাৰ গুৰিবঠা দৃঢ়ভাবে ধৰি ৰখাটো বৰ টান হৈ পৰিছিল। সেই সময়ত হাজৰিকা প্রমুখ্যে সাহিত্য সভাৰ গুৰিয়ালসকলে অসীম ধৈর্য্য আৰু সাহসেৰে, অথচ সাৱধানে আৰু কৌশলেৰে, নচলিলে সাহিত্য সভাৰ অস্তিত্বই বিপন্ন হলহেঁতেন কিজানি।

কলিকতীয়া বাতৰি-কাকতবোৰে অসমত একমাত্র অসমীয়াই ৰাজ্যিক ভাষা হব নোৱাৰে বুলি নানা কটু ভাষাত প্রচাৰ চলাই থকাত অসমীয়া বঙালীৰ মাজৰ সম্পর্ক ক্রমে বেয়াৰ ফাললৈ ঢাল খাইছিল। ইতিমধ্যে অসমৰ মুখ্যমন্ত্রী চলিহাদেৱে ৩।৩।৬০ তাৰিখে ৰাজ্যভাষা সম্পর্কত বিধান সভাত এটা অতি অদ্ভুত মন্তব্য কৰিলে যে অসমত একমাত্র অসমীয়া ৰাজ্যভাষা হব লাগে বুলি অসমৰ সংখ্যালঘু ভাষাভাষী সম্প্রদায়ৰ পৰা প্রস্তাৱটো আহি লাগিব। এই ঘোষণা শুনি অনা অসমীয়াসকল আনন্দত কিৰীলি পাৰিলে—অসমৰ জনসাধাৰণ বিক্ষুব্ধ হৈ পৰিল। এই ভুল বচন এফাকিৰ ফলতে ৰাজ্যভাষা আইন গৃহীত হোৱাৰ পাছতো আজিও অসমত একমাত্র অসমীয়াই চৰকাৰী ভাষা হিচাপে কার্য্যকৰী হোৱাৰ পথত নতুন নতুন সমস্যা আৰু অন্তৰায় সৃষ্টি হৈ আছে।

১৯৬০ চনৰ মার্চৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এপ্রিল-জুন মাহলৈ অসমৰ পৰিস্থিতি ক্রমে উত্তপ্ত হৈ আহিল। হাজৰিকাৰ নেতৃত্বত অসম সাহিত্য-সভাৰ এটা সজাতী দলে ইতিমধ্যে তিনিবাৰ কর্তৃপক্ষক লগ ধৰি সাহিত্য-সভাৰ চৰকাৰী ভাষা সংক্রান্ত দাবী উত্থাপন কৰিলে; কিন্তু চেষ্টা বিফল হ'ল। অসম বিধান-সভাৰ সদস্যসকলকো লগ ধৰি সাহিত্য-সভাৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰা হ'ল। 'ৰাজ্যিক ভাষা অসমীয়া', 'ৰাজ্যিক ভাষাৰ সমর্থনত' নামৰ দুখন পুস্তিকা প্রচাৰ কৰি ৰাজ্য ভাষা অসমীয়া হোৱাৰ

যুক্তিযুক্ততা, অসমীয়াৰ অন্তৰৰ দাবী, ক্ষোভ আদি প্ৰকাশ কৰা হ'ল আৰু 'ৰাজ্যিক ভাষা দাবী দিবস' পালন কৰা হ'ল।

এনে অৱস্থাতো অসমৰ পৰিৱেশ সুস্থ হৈয়েই আছিল। কিন্তু কাছাৰ জিলা আৰু পশ্চিম অসমৰ সীমান্ত অঞ্চলত বঙালীভাষীসকলে অসমীয়াৰ ওপৰত কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰ আৰু কলিকতীয়া কাকতবোৰৰ অতিৰঞ্জিত প্ৰচাৰবোৰে অসমীয়া ৰাইজৰ কাৰণে এটা অসহনীয় অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে। অসম সাহিত্য-সভাই হাজৰিকাৰ নেতৃত্বত আৰু 'অসম ৰাজ্যিক ভাষা পৰিষদ' আদি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি অসমীয়াসকলে এনে সময়ত অসমত বাস কৰা বঙালীসকলৰ আৰু বঙ্গদেশৰ বাতৰি-কাকতসমূহৰ সহযোগ আহ্বান কৰি উত্তেজনা হ্ৰাস কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ; কিন্তু কাৰ্য্যত তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত বাদে অনুকূল সহঁাৰি পোৱা নগ'ল।

১৯৬০ চনৰ চাৰি জুলাইৰ দিনা নগাৱত অসম সাহিত্য-সভাৰ কাৰ্য্যপালিকাৰ বৈঠক বহিছিল। হাজৰিকাৰ সভাপতিত্বত বহা সেই কাৰ্য্যপালিকাৰ বৈঠকত তলত দিয়া সিদ্ধান্ত গৃহীত হৈছিল ঃ

অসমৰ ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা সম্পৰ্কে যোৱা ২৩।৬।৬০ তাৰিখৰ মুখ্যমন্ত্ৰীৰ বিবৃতি ২৪।৬।৬০ তাৰিখৰ মুখ্যমন্ত্ৰীৰ সাহিত্য-সভাৰ প্ৰধান সম্পাদকলৈ দিয়া চিঠি আৰু এই প্ৰসঙ্গত অসম প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ কমিটীৰ ২৪।৪।৬০ তাৰিখৰ প্ৰস্তাৱ আৰু অসম বিধান-সভাৰ সদস্য শ্ৰীকমলাপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু শ্ৰীমহাদেব দাসে আগন্তুক অসম বিধান-সভাৰ অধিৱেশনত উত্থাপনৰ উদ্দেশ্যে ইতিমধ্যে জাননী দিয়া চৰকাৰী ভাষা সম্পৰ্কীয় দুখন বেচৰকাৰী বিলৰ বিষয়ে কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সভাৰ এই অধিবেশনে বিশদভাবে আলোচনা কৰে। পলমকৈ হলেও মুখ্যমন্ত্ৰীয়ে অসম বিধান-সভাৰ আগন্তুক অধিবেশনত ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষাৰ বিল চৰকাৰীভাবে উত্থাপন কৰা হব বুলি ঘোষণা কৰাৰ কথাও সভাই আলোচনা কৰে।

১। প্ৰস্তাৱিত চৰকাৰী বিল প্ৰণয়ন প্ৰসঙ্গত নিম্নলিখিত মূল নীতি কেইটা মানি লৈ যথোচিত ব্যৱস্থা কৰিবলৈ অসম চৰকাৰক দাবী জনায়।

(ক) অসমীয়া ভাষা সমগ্ৰ অসমৰে একমাত্ৰ ৰাজ্যিক ভাষা হিচাপে ঘোষণা।

(খ) নিতান্তই ৰাজ্যৰ কোনো অঞ্চলত অগত্যা স্থিতাৱস্থা বাহাল ৰাখিব-লগীয়া হলে, সেই সেই অঞ্চলতো ১৯৬৫ চনৰ ভিতৰত ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা আইন সম্পূৰ্ণভাবে বলবৎ কৰা।

(গ) ৰাজ্যৰ যাবতীয় চৰকাৰী কামতে অসমীয়া ভাষা প্ৰচলন।

২। ৰাজ্যিক চৰকাৰী ভাষা-প্ৰসঙ্গত চৰকাৰে চূড়ান্ত ব্যৱস্থা লোৱাত পলম কৰাৰ বাবে ৰাজ্য জুৰি যি বিক্ষোভ আৰু অশান্তিৰ সৃষ্টি হৈছে, তাক প্ৰশমিত কৰিবৰ কাৰণে অসম বিধান সভাৰ জৰুৰী অধিবেশন পাতি হলেও, ১৯৬০ চনৰ অক্টোবৰৰ পৰা ৰাজ্যিক চৰকাৰে ভাষা আইন বলবৎ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ দাবী জনায়।

৩। অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্য্যাদা প্ৰতিষ্ঠাৰ পবিত্ৰ বেদীত অসমৰ যি কেইজন ছাত্ৰ আৰু যুৱকে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত কৰুণভাবে মৃত্যু বৰণ কৰিলে, তেওঁলোকৰ অকাল মৃত্যুত আজিৰ সভাই গভীৰ শোক প্ৰকাশ কৰে আৰু আত্মাৰ সদগতি কামনা কৰি শোকসন্তপ্ত পৰিয়াললৈ সমবেদনা জনায়।

সবিতা সভা ঃ ১৯৫০ চনতে গুৱাহাটীত অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা এটি স্থাপিত হয়। সেই শাখাৰ সভাপতি অধ্যাপক শ্ৰীউপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, সম্পাদক শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা (অসমৰ প্ৰাক্তন শিক্ষাধিকাৰ) আৰু সভ্যসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীহেম বৰুৱা (প্ৰাক্তন অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি), শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, শ্ৰীৰজনী কান্ত দেৱশৰ্মা, ৺সুৰেন্দ্ৰমোহন দাস আদি অধ্যাপকসকলৰ বাহিৰেও গুৱাহাটীৰ কেইবাগৰাকীও সাহিত্যসেৱী। এই সভাই গতানুগতিকভাবে মূল সভাৰ নিৰ্দেশত পতা বৈঠক আৰু দুই এখন শোকসভাত বাদে কোনো নিৰ্দিষ্ট কাৰ্য্যসূচী হাতত লৈ সাহিত্য চৰ্চাত লগা নাছিল। ইয়াৰে প্ৰতিনিধি হিচাপে ১৯৫৩ চনত হাজৰিকাই সাহিত্য-সভাৰ ছিলং অধিবেশনত যোগ দিছিলগৈ। এইছোৱা সময়ত, বিশেষকৈ দেশ স্বাধীন হোৱাৰ নতুন উদ্দীপনাৰ জোখাৰে, গুৱাহাটীত সাহিত্য-চৰ্চাৰ এটা ভাল অনুষ্ঠানৰ অভাব ইয়াৰ সাহিত্যসেৱীসকলে বাৰুকৈয়ে অনুভব কৰিবলগীয়া হৈছিল। তাৰ ফলতেই গুৱাহাটী সবিতা সভাৰ জন্ম হয়। এই সভাৰ প্ৰথম সভাপতি বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, উপসভাপতি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু সম্পাদক শ্ৰীনবেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। এই সভা সক্ৰিয় হৈ আজিও ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত চলি আছে। বিহগী কবিৰ মৃত্যুৰ পাছতো, জন্মৰ দিনৰ পৰাই হাজৰিকাই এই সভাৰ গুৰি ধৰি আছিছে। বৰ্তমানে তেৱেঁই ইয়াৰ স্থায়ী সভাপতি।

ইয়াৰ উপৰিও কামৰূপ নাট্য সমিতিৰ সভাপতি, গুৱাহাটী সন্ধিয়া সম্মিলনীৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা, অসম সঙ্গীত-নাটক একাডেমিৰ উপসভাপতি, সাহিত্য একাডেমি, আকাশবাণী, জ্ঞানপীঠৰ উপদেষ্টা সদস্য হিচাপেও দেশৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ লগত হাজৰিকাই সহযোগ কৰি আছিছে। তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় 'কোৰ্ট'তো কেবাবছৰো সভ্য আছিল।

———

৭

সাহিত্যযোগী হাজৰিকা

শ্ৰীনলিনীবালা দেৱী

মোৰ ভাতৃপ্ৰতিম শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু আমাৰ ঘৰ উজান বজাৰৰ একে চুবুৰীতে। তেওঁৰ দেউতাক ৰমাকান্ত হাজৰিকা মোৰ খুৰাদেউ বিপিনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। মোৰ দেউতা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈয়েও নিজৰ ভায়েকৰ দৰে তেওঁক স্নেহ আৰু বিশ্বাস কৰিছিল। স্বৰ্গীয় হাজৰিকা শান্ত আৰু সৎ স্বভাৱৰ লোক আছিল। তেওঁৰ পত্নী ৺নিৰুপমা হাজৰিকা 'অভিমন্যু-বধ' প্ৰণেতা ৰমাকান্ত চৌধাৰীদেৱৰ সুমলীয়া জীয়াৰী। প্ৰাচীন কালৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁৰ নিষ্ঠা আছিল আৰু এগৰাকী মৰমিয়াল ধৰ্মপৰায়ণা গৃহিনী আছিল। এনে পিতৃ-মাতৃৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ অতুল হাজৰিকা আলাসৰ লাড়ু হৈ ডাঙৰদীঘল হয়।

অতুল হাজৰিকা এজন কবি বা সাহিত্যিক ৰূপেই যে অসমীয়া সমাজৰ আদৰণীয় সেইটো নহয়। তেওঁৰ সৰল, উদাৰ, ন্যায়পৰায়ণ আৰু স্নেহশীল অন্তৰৰ পৰশ পাই সকলো শ্ৰেণীৰ, সকলো বয়সৰ লোকেই বিশ্বাসেৰে আৰু মৰমেৰে তেওঁক আপোন বুলি ভাবে। তেওঁ বয়স অনুসৰি সকলো লোককে দিহা-পৰামৰ্শ দিবলৈ সদায় সাজু হৈ থাকে। হাজৰিকাৰ মৰমিয়াল স্বভাৱৰ কাৰণে তেওঁৰ ঘৰখন সদায় নামে-কামে 'তপোবন' তুল্য। নিজৰ ভনী, ভাগিন-ভাগিনীবোৰক সহায়-সহানুভূতিৰে নিজৰ স্বৰ্গগত পিতাকৰ অভাব অনুভৱ নকৰাকৈ এডালি বৰগছৰ দৰে তেওঁ সকলোকে মৰমৰ ছাঁৰে আবৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ পত্নীও অসমৰ এটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ জীয়ৰী, মণিৰাম দেৱানৰ পৰিনাতি। তেওঁ প্ৰকৃত সহধৰ্মিনী ৰূপে স্বামীৰ প্ৰতিভা বিকাশৰ সহায়কাৰিণী হৈ স্বামীৰ দৰেই সবাকো মৰম বিলাই ঘৰখনত 'তপোবন'ৰ শান্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। হাজৰিকাৰ একমাত্ৰ সন্তান জোনাকী মৰমী ছোৱালী। জোনাকীৰ স্নিগ্ধ জোনাকৰ ছায়া চিৰস্থায়ী কৰিবলৈ তেওঁ 'জোনাকী প্ৰকাশ' স্থাপন কৰি জোনাকৰ জেউতি চিৰস্থায়ী কৰিবলৈ নিজৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ ভেটি বান্ধিছে।

হাজৰিকাৰ লগত মোৰ বিশেষ অন্তৰঙ্গতা স্থাপিত হয় ঘাইকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ যোগেদি। যোৰহাটত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ ২৩শ বাৰ্ষিক অধিবেশনত সভাপতি সম্পৰ্কত সঙ্কট সৃষ্টি হবৰ আগন্তুক হৈছিল। তেতিয়া সভানেত্ৰীৰ গুৰুভাৰ বহন কৰি জটিল পৰিস্থিতিৰ অৱসান ঘটাবলৈ হাজৰিকাই মোক অনুৰোধ জনালে আৰু ময়ো সম্মতি দিবলৈ বাধ্য হলোঁ। সভাৰ কিছুমান ভিতৰুৱা বেমেজালিৰ কথা শুনি মোৰ চিন্তা হ'ল আৰু মোৰ মনত ভাব হ'ল যে ই দেশৰ আহ্বান। ভগৱানৰ আদেশ বুলি ভাবি লৈ কৰ্তব্যপথত আগবাঢ়িবলৈ মনত

বল বান্ধিলো। হাজৰিকা পুনৰ সম্পাদকৰূপে নির্বাচিত হোৱাত সভতে তেওঁৰ লৈতে মোৰ কর্তব্যৰ যোগাযোগে অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিলে।

সেই বাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ ওপৰত কেবাটাও দেশৰ দায়িত্বপূর্ণ কাম আহি পৰিছিল। সম্পাদক হাজৰিকাৰ একাণপতীয়া যত্নত সভাৰ মুমাই যাব ধৰা বন্তিগছ পুনৰ জ্বলি উঠিল। ৰাইজে চন্দ্ৰকান্ত অভিধানখন দেখা পাবলৈ সক্ষম হ'ল। বহু ঠাইত শাখা সভা স্থাপিত হ'ল। কাছাৰতো শাখা সভা স্থাপন হ'ল আৰু তাৰ অলেখ ৰাজবংশী লোকে অসম সাহিত্য সভাক আকোৱালি ললে। কাছাৰত অসমীয়া ভাষা-জননীৰ চিৰসেৱক' বিশ্বনাথ ৰাজবংশীক অসমীয়া ৰাইজে দেখিবলৈ পালে। কাছাৰৰ আদিবাসীসৱে ভিন ভিন ভাষাৰ নিস্পেষণৰ মাজত অসম সাহিত্য সভাৰ সহযোগ পাই সানন্দে আগবাঢ়ি আহিল।

সেই বছৰতে ভাৰতৰ ৰাজ্য-পুনর্গঠন আয়োগ অসমলৈ আহিছিল ভাষাৰ ভেটিত ৰাজ্য পুর্ণগঠন কৰিবলৈ। পশ্চিম বঙ্গই গোৱালপাৰা জিলাখন দাবী কৰিলে। অসম সাহিত্য সভাৰ ওপৰত গধুৰ দায়িত্ব আহি পৰিল। সভাৰ পক্ষৰ পৰা সজাতী দল গৈ পুনৰগঠন আয়োগৰ আগত নিজৰ দাবী প্ৰতিপন্ন কৰি এখন স্মাৰক-পত্ৰ দিলে। সুখৰ বিষয় অসমৰ অংশ এই জিলাখন অসমৰ বুকুৰ পৰা ফালি নিবলৈ কৰা অপচেষ্টা বিফল হ'ল।

হাজৰিকাদেৱৰ সম্পাদনা কালৰ অসম সাহিত্যসভাৰ আৰ্হি যুগমীয়া হৈ ৰব আৰু মোৰ জীৱনত সভানেত্ৰী বাব পোৱা সেই বছৰটো সোণ-সোঁৱৰণ হৈ ৰব। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ যত্নত জন্ম লাভ কৰা গুৱাহাটীৰ সবিতা সভাৰ এজন প্ৰধান সেৱক ৰূপেও হাজৰিকাদেৱে মূল্যবান বৰঙণি যোগাই আহিছে।

১৯৫২ চনত 'পাৰিজাত-কানন' নাম দি সদৌ অসম আগুৰি এখনি শিশু-কল্যাণ সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। ইয়াৰ প্ৰথমখন অধিবেশনতে অসমৰ একৈছজনীয়া বিশিষ্ট লোকক লৈ এখন কাৰ্য্যকৰী সভা গঠন কৰা হয় আৰু অতুল হাজৰিকাক ধনভড়ালীৰ বাব দিয়া হয়। মহাসমাৰোহেৰে সভাৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন সমাধা হয়। এই সভাৰ মইনা-পাৰিজাতহঁতক বঁটা দিবৰ বাবে হাজৰিকাই কেইবাখনো স্বৰচিত শিশু-সাহিত্যৰ পুথি আগবঢ়ায়। পাৰিজাত-কাননৰ প্ৰীতি-ভোজনৰ সামৰণী মেলত হাজৰিকাই মইনাহঁতক কৈছিল—"জানা মইনাহঁত! মোৰ এতিয়া পঞ্চাছ বছৰ। মই এতিয়ালৈকে পঞ্চাছখন কিতাপ লিখিছোঁ। সঙ্কল্প কৰিছোঁ, মই প্ৰতি বছৰে একোখন মাতৃভাষাৰ পুথি লিখি যাম।" এই উক্তিৰ প্ৰমাণ ৰাখি তেওঁ ইতিমধ্যে বহু সাহিত্যপুথি ৰচনা কৰি উলিয়াইছে।

ভাষা-জননীৰ একান্ত সেৱক

শ্ৰীৰাধানাথ হাজৰিকা

'জোনাকী' যুগৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া ভাষা-জননীৰ সেৱা কৰি অহা লোক বহুতো। সেই সময়ত কলিকতা কলেজত পঢ়া অসমীয়া ডেকাই 'জোনাকী'ৰ শীতল পোহৰ অসমৰ চুকে-কোণে ছটিয়াই অসমীয়া জাতিক পোহৰৰ সন্ধান দিলে। সেই সকলৰ এজনো আজি আমাৰ মাজত নাই। প্ৰাতঃস্মৰণীয় সাহিত্যিকসকলৰ গুণ সুঁৱৰি 'অসম সাহিত্য সভা'ই সেই সকলৰ বহুতৰে শতবাৰ্ষিকী জন্মজয়ন্তী পালন কৰি নতুন অসমীয়াক পুৰণি যুগৰ বতৰা দিলে। ই অতি গৌৰৱৰ কথা।

'সবিতা সভা' গুৱাহাটীৰ 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি-সাধিনী-সভা'ৰে ভনীয়েক সদৃশ। আজি কেইবাবছৰো এই দুখন সভাই অসমীয়া ভাষাৰ নানা প্ৰকাৰে উন্নতি সাধন কৰি আছে। আমি কটন কলেজত পঢ়ি থকা কালত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়েই অ-ভা-উ-সা সভাৰ গুৰি ধৰি আছিল। পাছত তেওঁৰ ঘৰখনেই 'সবিতা সভা'ৰো প্ৰাণকেন্দ্ৰ আছিল। গুৱাহাটীৰ ন-পুৰণি বহুত সাহিত্যিকে আন্তৰিকতাৰে 'সবিতা সভা'ৰ যোগেই সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত আগবঢ়াৰ সুযোগ পাই আছে। 'সবিতা সভা' গুৱাহাটীৰ সাহিত্য সেৱকসকলৰ প্ৰাণস্বৰূপ। এই সভাই ইয়াৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীঅতুল হাজৰিকাদেৱৰ সত্তৰবছৰীয়া জন্ম-জয়ন্তী উৎসৱ পাতি এখন আলোচনা-গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিব বুলি শুনি আমি সচাঁকৈয়ে বৰ আনন্দ পাইছোঁ। গুণীজনৰ গুণ সুঁৱৰিব পৰাটো অতি গৌৰৱৰ কথা। ই জাতীয় চৰিত্ৰৰ শুভ লক্ষণ। গুণী জনেহে গুণী লোকৰ মোল বুজে। এনেকুৱা উৎসৱে জাতীয় চেতনাক সঞ্জীৱিত কৰি জাতিৰ প্ৰাণত দীপিতিৰ শিখা জ্বলাই জাতিক জীয়াই ৰাখে।

হাজৰিকাদেৱৰ সতে মোৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় হোৱা বহুত বছৰ হ'ল। বছৰ লেখেৰে মনত নপৰে। হাজৰিকাদেৱৰ নামে-কামে মিল। কাৰো লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁ ভাষা-জননীৰ নীৰৱ একনিষ্ঠ সেৱক। তেওঁ 'তপোবন'ৰ ধ্যানমগ্ন ঋষি। সাহিত্য-সাধনাই তেওঁৰ একমাত্ৰ জীৱনৰ ব্ৰত। তেওঁ সাধনাত সিদ্ধি লাভ কৰি অসমীয়া জাতিক সদায় নতুন প্ৰেৰণা যোগাই আছে। তেওঁ একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, তত্ত্ব আৰু তথ্যপূৰ্ণ সাহিত্যলিখক। আড়ম্বৰশূন্য,

নিৰহঙ্কাৰী আৰু অমায়িক গুণৰ বাবেই আমি তেওঁক শ্ৰদ্ধা কৰোঁ। সস্তীয়া প্ৰশংসাৰ বাবে তেওঁ কেতিয়াও আগ্ৰহ কৰা নাই।

১৯১৭ চনৰে পৰা এতিয়ালৈকে 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ সভাপতি আৰু সম্পাদক বহুত জন গুণী-মানী লোক হৈ গ'ল আৰু আগলৈকো হৈ থাকিব। কিন্তু আমাৰ বোধেৰে হাজৰিকাদেৱ সেইসকলৰ শাৰীত নপৰে। সাধাৰণ ব্যৱসায়-বুদ্ধিৰে চালে কেবাজনো সভাপতিয়ে অসমীয়া ভাষা-ভঁৰালত এবাৰ কিবা জমা থৈ ইয়াৰ সুতেৰেই চলি আছে। সেই সকলে আৰু নতুন জমা কৰা নাই। কিন্তু হাজৰিকাই নগাও অধিবেশনৰ সভাপতি হৈ তেওঁৰ ভাষা-ভঁৰালৰ হিচাপ বন্ধ নকৰি আজিও একান্তভাৱে নিজৰ ফালৰ পৰা ভাষা-ভঁৰাললৈ যোগান ধৰি আছে। তেওঁৰ অন্য সভাপতিসকলৰ পৰা এয়ে ব্যতিক্ৰম।

হাজৰিকাই কেবাখনো অতি মূল্যৱান নাটক লিখি অসমৰ নাট্যমন্দিৰলৈ অৰিহণা যোগালে। অসমীয়া নাট্য-জগতত তেওঁ সুনাম ৰাখি অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ পৰা ভূয়সী প্ৰশংসা পাই আছে। এই সকলোবিলাক নাটকৰ বাহিৰেও আমাৰ বোধেৰে তেওঁ নাট্য-সাহিত্যৰ ওখ দৌল বান্ধিলে তেওঁৰ 'মঞ্চলেখা'ই। আজি অসমীয়া ভাষাত তেওঁ যুগুত কৰা 'মঞ্চলেখা'ৰ নিচিনা অন্য এখন গ্ৰন্থ নাই। তেওঁ লিখা নাটৰ সংখ্যা প্ৰায় ডেৰকুৰিখন হব। ইয়াৰ ভিতৰত কেবাখনো পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক। নাট লিখাত তেওঁ যে সিদ্ধহস্ত এই বিষয়ে অকণো সন্দেহ নাই। কিন্তু 'মঞ্চলেখা' প্ৰণয়ন কৰি তেওঁ অসমৰ নাট্য-বুৰঞ্জী যাউতিযুগীয়া কৰিলে। অসমৰ নাটঘৰ আৰু অভিনেতাসকলৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থ মেলিলেই সকলোৱে পাব পৰা হ'ল। শব্দ হেৰালে 'হেমকোষ'ত পোৱাৰ দৰে অসমৰ নাটঘৰ আৰু সুদক্ষ অভিনেতাৰ নাম-পৰিচয় তেওঁ 'মঞ্চলেখা'ত পাব পৰা কৰিলে। ই তেওঁৰ অশেষ কষ্টৰ সফল কাৰ্য্য। 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ সভাপতিৰ ভাষণ-বিলাক সংগ্ৰহ কৰি 'ভাষণাৱলী' নামৰ গ্ৰন্থ কেইখনি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জীৰ বিষয় থাওকতে পোৱা কৰি হাজৰিকাই নিজৰ সুখ্যাতি ৰখাৰ উপৰিও দেশৰ মহৎ উপকাৰ সাধিলে। সেই দৰেই 'অসম ছাত্ৰ সম্মিলন'ৰ সভাপতিসকলৰ বহুমূলীয়া 'ভাষণমালা'ই অসমীয়া ভাষা-জননীৰ কণ্ঠ শোভা কৰিছে। 'মঞ্চলেখা', 'ভাষণাৱলী' আৰু 'ভাষণ-মালা' হাজৰিকাদেৱৰ সাহিত্য-সেৱাৰ পৱিত্ৰ কীৰ্তি। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ আপুৰুগীয়া আৰু পাহৰণিৰ গাঁতত পোত খাই থকা বহুতো সাহিত্য-সম্পদ সংগ্ৰহ কৰি আনি থুপাই থলে। তেওঁৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত 'মৰহা ফুলৰ কৰণি', 'উছৱৰ ভোগজৰা', 'উছৱৰ ৰংচৰা', 'জাতীয় সঙ্গীত'

নামৰ গ্ৰন্থ কেইখনিয়ে অসমীয়া ভাষা-মন্দিৰৰ শোভা বঢ়াইছে। এইবিলাকেই হাজৰিকাৰ ভাষা, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ নীৰৱ সাধনাৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। আজিও তেওঁ একান্তভাৱে মাতৃভাষা-মন্দিৰৰ পূজাৰ অৰ্ঘ্য দি অৰ্চনা আৰু বন্দনা কৰি সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নতুন প্ৰেৰণা যোগাই আছে। তেওঁৰ জীৱন ধন্য আৰু সাধনা সফল হৈছে।

হাজৰিকাদেৱৰ এটা গুণে আমাক বিশেষভাৱে মুগ্ধ কৰিছে। তেওঁ সদায় স্পষ্টবাদী। অকপটভাৱে তেওঁ যিটো কথা সত্য বুলি ভাবে তাক নিৰ্ভীকভাৱে কবলৈ কেতিয়াও সঙ্কোচ নকৰে। আমি বহুতে জনপ্ৰিয় হোৱাৰ ইচ্ছাৰে মুখ ৰাখি কথা কওঁ—কিজানিবা কোনোবাই বেয়া পায়। আমি হাজৰিকাদেৱক দেখা দিনৰে পৰা একেদৰেই দেখিছোঁ। তেওঁৰ অন্তৰত দেশাত্মবোধ ভাবে সদায়ে খলকনি লগাই আছে। তেওঁৰ অন্তৰত হীনাত্মিকাভাবে কেতিয়াও ঠাই পোৱা নাই। তেওঁৰ উদাৰ মনত সংকীৰ্ণভাবে ঠাই লব পৰা নাই। অসম, অসমীয়া, এই জাতীয় ভাব তেওঁৰ অন্তৰত সদায়ে জাগ্ৰত। পৃথিৱীৰ যেই কোনো জাতি আৰু ধৰ্ম-সম্প্ৰদায়ৰ লোকক তেওঁ আদৰ কৰে—যদিহে সেই সকলে অসম আৰু অসমীয়াক নিজৰ বুলি ভাবে। তেওঁ এই সকলক আপোন বুলি আদৰি-সাদৰি সাৱটি লবলৈ সদায়েই সাজু। মুঠতে আমি জনা ভাৱে তেওঁ হাড়ে-হিমজুৱে, দেহে-কেহে আন্তৰিকভাৱে অসমীয়া। বেছি ধনী হোৱা আৰু বেছি সন্মান লাভৰ আশা তেওঁ নকৰে। তাহানি কোনোবা সংস্কৃত পণ্ডিতে কোৱা—"সত্যং ব্ৰুয়াৎ প্ৰিয়ং ব্ৰুয়াৎ, নব্ৰুয়াৎ সত্যমপ্ৰিয়ম্" কথাষাৰৰ শেষৰ নিষেধাৰ্থক অংশটো হাজৰিকাদেৱে পালন কৰে বুলি আমাৰ মনে নধৰে। পৰৰ হিত চিন্তা কৰা, পৰক প্ৰিয় বাক্যেৰে সম্বোধন কৰা, তেওঁৰ সহজ-সৰল স্বভাৱ; কিন্তু সত্য কথা অপ্ৰিয় হলেও কবলৈ তেওঁ কেতিয়াও কুণ্ঠাবোধ নকৰে। এই কাৰণে আমি বিশেষভাৱে তেওঁক শ্ৰদ্ধা কৰোঁ। সিদিনা এখন পুথিত তেওঁ লিখা কৱিতা এটাৰ পৰা দুআষাৰ তুলি দি তেওঁ মানুহজন কি ভাবৰ ইয়াকে আমি দেখুৱাব খুজিছোঁ—

"বাহিৰে ভকত ভিতৰে শকত
ছয় ৰিপু বিদ্যমান,
নিৰামিষধাৰী হলে হত্যাকাৰী
।অহিংসাৰ ভিকাছন ॥
তৰ্কত পণ্ডিত জ্ঞানত খণ্ডিৎ
স্বাৰ্থৰে জোলোঙা পূৰ,

নামত 'কুটিৰ' কামত কাৰেং
বাজে বিসঙ্গতি সুৰ ॥
চকুটোত জাত নামাৱলী গাত
নমো নমো পাৰিজাত;
ছায়াটোত চুৱা কায়াটোত মায়া
নিৰ্ব্বিচাৰ লালসাত ॥"

এই কবিতাফাকিৰ পৰা হাজৰিকাৰ মনৰ ভাব কেনেকুৱা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। ফোট-লগুণ লোৱা আৰু মালা পিন্ধা মেকুৰীক কোনেও আদৰ নকৰে আৰু বাঘৰ ছাল পিন্ধা শিয়ালক কোনেও ভয় নকৰে। ই সত্য কথা। কিন্তু কেইজনে সৎ সাহসেৰে এই কথা ব্যক্ত কৰিব পাৰে? আমি জনাত হাজৰিকাই অপ্ৰিয় হলেও সত্যৰ অপলাপ কেতিয়াও কৰা নাই। অন্তৰত নিৰ্মল ভাব থকা বাবেই তেওঁ কথাৰে আৰু কবিতাৰে সদায়ে সত্যৰ প্ৰকাশ কৰি আছে। এই কাৰণেই অতুল হাজৰিকা সদায়ে অতুলনীয় হৈ আছে আৰু থাকিবও। অগ্নিকবি কমলাকান্ত আৰু অসমকেশৰী অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আজিও এচাম অসমীয়াৰ অন্তৰত জীয়াই আছে। মানুহ মৰে, কিন্তু আদৰ্শৰ মৃত্যু নঘটে। যিচুখ্ৰীষ্টক আৰু গান্ধীক দুৰাত্মাই হত্যা কৰিলে; কিন্তু আজি বিশ্বত তেওঁবিলাকৰ আদৰ্শৰ আদৰ বাঢ়িছে। ভাব আৰু আদৰ্শ সদায়ে অমৰ। হাজৰিকাদেৱে "কুটীয়া মে মহলকে আৰাম" ভাব লৈ সহজ ভাৱে উচ্চ আদৰ্শৰ সাধনা কৰি আছে।

হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া সাহিত্য-ফুলনিৰ মালাকৰ। বাণী-মন্দিৰৰ 'উছৱৰ ভোগজৰা'ৰ পানীৰে মচিকাচি, 'ফুলৰ কৰণি'ত মৰহা ফুলো সজাই ভাষা-জননীৰ আগত নিবেদন কৰি 'উছৱৰ ৰংচৰা'ত অসমৰ কলা-কৃষ্টি, গীত-পদৰ সুৰীয়া মাতেৰে অসমীয়া জনসমাজক আনন্দিত কৰি তেওঁ তৃপ্তি পাইছে। এক কথাত হাজৰিকাদেৱ মৌগুটি। সকলো যুগৰ সৌৰভ আৰু সোৱাদ ভৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ মৌচাক সাজি তেওঁ আমাক দিছে। চিৰং জীৱতু হাজৰিকাদেৱ ॥

: প্ৰথম খণ্ড সমাপ্ত :

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ প্ৰতিভাৰ পাপৰি

হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট

ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

যিমান দূৰ জনা যায় আনুমানিক পঞ্চদশ শতিকামানৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰায় মাজভাগলৈকে অসমত পৌৰাণিক নাটৰহে পয়োভৰ আছিল। ইয়াৰ ভিতৰত সৰহ ভাগেই অঙ্কীয়া নাট; দুই চাৰিখন মাথোন অঙ্কীয়া নাট্যাভাসসম্পন্ন সংস্কৃত নাট। উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত দুই চাৰিখন সামাজিক আৰু লঘু ধেমেলীয়া নাটে দেখা দিলে। এই শতিকাৰ প্ৰায় তৃতীয় দশকমানৰ পৰা আমাৰ ৰাজ্যখন বৃটিছৰ কবলত পৰি পেপুৱা লাগিছিল। শিক্ষা-দীক্ষা, সমাজ-সংস্কৃতি বাৰেবঙলুৱা হ'ল। মজাৰ ছেগ ওলাল—প্ৰতিবেশী বঙ্গ-বন্ধুসকলৰ ইয়াত খোপনি পুতিবলৈ নানা দিশে, নানা বেশে। তাৰে এচাম আছিল নাট্যামোদী। দলে দলে আহি বিভিন্ন নাট্যামোদীয়ে বঙলা নাটকৰ অভিনয় দেখুৱাবলৈ ললে, নগৰে-চহৰে, গাঁৱে-ভূঞে, বাগানে-বাগানে। বিষয়-বস্তু প্ৰায়েই পৌৰাণিক। সুদক্ষ শিল্পী-সমদলৰ যোগেদি পৰিৱেশন কৰা এনে সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰ পূৰ্ণাঙ্গ নাট্যাভিনয়ে অসমীয়া কলাপ্ৰেমী মাত্ৰৰে প্ৰাণত পুলক জগালে। আওপুৰণি অঙ্কীয়া ভাওনাৰ কথা শুনিলে তেওঁলোকৰ মন ক্ৰমান্বয়ে এঙাই যোৱা হ'ল। এইদৰে ন-পুৰণিৰ অপূৰ্ব সংযোগত, অসমীয়া-বঙলাৰ অবাধ সান্নিধ্যত অসমৰ মঞ্চজগতত অভূতপূৰ্ব খলকনি উঠিল।

হেম-গুণাভি-ৰুদ্ৰই সামাজিক নাটৰ পাতনি মেলিলে সঁচা; কিন্তু সি জানো জনসাধাৰণৰ মন তুষিব পাৰিলে? সেইদৰে বিভিন্ন অসমীয়া নাট্যকাৰে লিখা সীতা-হৰণ, শকুন্তলা, হৰিশ্চন্দ্ৰ, বৈদেহী-বিচ্ছেদ আদি পৌৰাণিক নাটবোৰেও নতুন চাম কিয়, পুৰণি চাম অসমীয়াৰেই প্ৰাণ পৰশা হৈ নুঠিল। একমাত্ৰ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' (১৯০৪ খৃঃ)ৰ বাহিৰে অইন কোনোখন নাটেই সিমান সৰবৰহী হব নোৱাৰিলে। সমান্তৰালভাবে অনুবাদমূলক পৌৰাণিক নাট কেইখনমানবো মঞ্চত পৰীক্ষা চলিল। অইন কি কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম্' নাটৰ অনুবাদেৰেও এই পৰীক্ষা চলাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল।

চাওঁতে চাওঁতে সময়ে বাগৰ সলালে। পুৰণি পৃথিৱীক নকৈ চাই লোৱাৰ আকুল হেঁপাহে অসমীয়া জনতাক ব্যাকুল কৰি তুলিলে। এওঁলোকৰ দৃষ্টি হ'ল মুখ্যতঃ অসমৰ কলা-কৃষ্টিমুখী, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যমুখী। এওঁলোকক লগা হ'ল মৌলিক অসমীয়া নাট, সুস্থ সবল শক্তিশালী পূৰ্ণাঙ্গ নাট। মেহ্‌মেহীয়া সামাজিক নাটবোৰে এওঁলোকক সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰাত পৰিল। জনপ্ৰিয় 'মেঘনাদ বধ', 'পাৰ্থ-পৰাজয়', 'সীতা-হৰণ' আদি নাটেও সিমান আদৰ নোপোৱা হ'ল।

অভাৱেই আৱিষ্কাৰৰ মূল; এই কথাষাৰ মিছা নহয়। এই অভাৱ পূৰণ কৰিবৰ বাবে মৰোঁ জীওঁ সোঁ আধিকৈ এজন শৰাইঘটীয়া চেঙেলীয়া ডেকাই হাতত কাপ-মৈলাম লৈ বহিল, একমনে একধ্যানে। এই জনেই অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা। তেতিয়া তেওঁ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দি উঠিছে মাথোন; ১৯২৩ চন। অসমীয়া পদ্মা-পুৰাণৰ পৰা 'বেউলা' আখ্যান উদ্ধাৰ কৰি নাট ৰচনা কৰি উলিয়ালে। 'বেউলা' সুদীৰ্ঘ পাঁচ-অঙ্কীয়া নাট। অৱশ্যে নাট লিখাৰ এয়ে তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰয়াস নাছিল বুলি নাট্যকাৰে নিজেই 'বেউলা'ৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যদিও বৰ্তমান আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এইখনকেই তেওঁৰ পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াসৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছে। পূৰ্বপ্ৰকাশিত প্ৰায়বোৰ অসমীয়া নাটকেই চেৰ পেলাই তেওঁ অসমীয়া ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে—প্ৰধানকৈ তেওঁৰ ৰচনা-চাতুৰ্য্যৰ যোগেদি, ৰস-প্ৰাচুৰ্য্যৰ যোগেদি, প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্য ৰীতিবিশেষৰ মধুসংমিশ্ৰণৰ যোগেদি।

অসমীয়া জনসাধাৰণ সততে ৰামায়ণ-মহাভাৰত-পুৰাণ প্ৰভৃতি ধৰ্মগ্ৰন্থবোৰৰ সৈতে পৰিচিত। ই তেওঁলোকৰ জ্ঞান-গৰিমাৰ, শিক্ষা-দীক্ষাৰ আলম, ইহলোক পৰলোকৰ শান্তিৰ আধাৰ। পুৱা-গ'ধূলি যি কোনো অসমীয়া ডা-ডাঙৰীয়াৰ মুখত সেয়েহে শুনা যায়—"ভাই মুখে বোলা ৰাম হৃদয়ে ধৰা ৰূপ। এতেকে মুকুতি পাইবা কহিলো স্বৰূপ॥" শ্ৰব্য কাব্যৰূপে নিতৌ উপভোগ কৰি থকা এনে কাব্য-কাহিনীৰ দৃশ্যৰূপ চাবলৈ পালে এনে এখন সমাজৰ মানুহ যে স্বাভাৱিকতে উলাহ আনন্দত মতলীয়া হৈ পৰিব তাত সন্দেহ নাই। পৌৰাণিক কাহিনীৰ ৰসোপলব্ধি ক্ষমতা তেওঁলোকৰ অন্তৰত বাসনাৰূপে স্থিতি লাভ কৰি আছেই। অঙ্কীয়া নাট-ভাওনাত ৰাম বা কৃষ্ণ ওলালেই যিসকল সামাজিক লোকে ভকতি-ভৰা অন্তৰেৰে তুতি-নতি জনাই হাতযোৰ কৰি থাকে, তেনে লোকৰ মাজত পৌৰাণিক নাট্যাভিনয়ৰ সমাদৰ অৱশ্যে সহজসাধ্য; লাগে মাথোন ৰচনা-চাতুৰ্য্য।

"নাটকং খ্যাত-বৃত্তং স্যাৎ" এই নীতি সাৱোগত কৰি তেওঁ মহাকাব্য-সমূহৰ বিখ্যাত কাহিনী আহৰণ কৰি নাট্যৰূপ দিবলৈ ধৰিলে; মৌমাখিয়ে অ'ৰ

ত'ৰ মধু আহৰণ কৰি মৌচাক বন্ধাৰ দৰে, তেওঁ আমাৰ পূৰ্ব্বৱৰ্তী নাট্যাচাৰ্য্যসৱৰ ৰচনাৱলীত চকু ফুৰালে; সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অন্যান্য সমসাময়িক নাটবোৰৰো আৱশ্যকমতে আশ্ৰয় ললে। একাধিক ৰীতি-নীতিৰ অবিচ্ছেদ্য সংযোগত গঢ়ি উঠিল হাজৰিকাৰ এলানি নাট; চিন্তাধাৰাত প্ৰায়েই বিৰাজ কৰিলে প্ৰাচ্য আৰু আঙ্গিকত পাশ্চাত্য লক্ষণ।

তেওঁৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাট 'বেউলা'ৰ বিষয়বস্তু পদ্মাপুৰাণৰ অন্তৰ্গত। 'নৰকাসুৰ'ৰ কাহিনী মহাভাৰত, কালিকাপুৰাণ, হৰিবংশ, ভাগৱত আদি পুথিত পোৱা যায়। বাকী কেইখনৰ কাহিনীও মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ পৰা উদ্ধৃত আৰু প্ৰতিটোৱেই প্ৰখ্যাত আৰু নাটকীয় গুণসম্পন্ন। কি প্ৰাচ্য, কি পাশ্চাত্য, নাট বুলিলেই, তাত মুখ্য বা আধিকাৰিক বিষয়বস্তু থাকিব লাগে এটা; গৌণ বা আনুষঙ্গিক এটা বা একাধিকো থাকিব পাৰে। সেইদৰে অঙ্গী ৰসো থাকিব লাগে এটা—হয় শৃঙ্গাৰ, নহয় বীৰ ("শৃঙ্গাৰো ৱীৰ এৱ ৱা"); অঙ্গ বা গৌণ ৰস একাধিক থাকিব পাৰে। নায়ক, নায়িকা, প্ৰতিনায়কো হব লাগে একো গৰাকীহে। এইবোৰ লক্ষণ তেওঁৰ প্ৰায়কেইখন নাটেই সামৰি লৈছে যদিও 'বেউলা', 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত কিঞ্চিৎ ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে। মূল কাহিনীৰ সৈতে পোনপটীয়া সম্বন্ধ নথকা উপকাহিনী কেতবোৰে তিনিওখন নাটকে কিছু অনৰ্থক ভাৰাক্ৰান্ত নকৰি এৰা নাই। 'বেউলা'ত বেউলা-লক্ষীন্দাৰৰ পূৰ্ব্বজন্মৰ বৃত্তান্ত প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ বাবে সুকীয়া দৃশ্য সংযোগৰ কোনো প্ৰয়োজন দেখা নাযায়। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণখনৰেই আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ' সম্পূৰ্ণ মহাভাৰতখনৰেই চমু দৃশ্যৰূপ বুলিব পাৰি। এইদৰে হাতী মাৰি ভুৰুকাত ভৰাব পৰা কৌশল প্ৰদৰ্শনৰ বাবে নাট্যকাৰ এপিনে যদিও প্ৰশংসনীয়, দুই এটা বিষয়ত আৰু সৰুসুৰা ত্ৰুটি-বিচ্যুতিও নঘটা নহয়। কোনোখনতে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ বা নায়ক বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰি। এটাৰ পাছত অইন এটাকৈ অপৰ্য্যাপ্ত কাহিনী, উপকাহিনীৰ উপস্থাপনত ঠায়ে ঠায়ে মূল বিষয়বস্তুৰ আঁত হেৰাই যাব খোজে, অঙ্গী ৰসধাৰাও যেন ব্যাহত হৈ যায়। সূক্ষ্ম সমালোচনাৰ ভুলাচনীত জুখিলে যি দুই এটা আসোঁৱাহ চকুত পৰে সি অৱশ্যে তেওঁৰ নাটবোৰক দোষদুষ্ট কৰিব পৰা নাই। প্ৰায় প্ৰতিখনেই অসমীয়া জনসাধাৰণক আশানুৰূপ আমোদৰ খোৰাক যোগাই ৰাখিব যে পাৰিছে তাত সন্দেহ নাই। প্ৰকৃততে পৃথিৱীৰ কোনো প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰেই নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি-বিধানবোৰলৈ একান্ত দৃষ্টি ৰাখি নাট ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। সৰ্বসাধাৰণ

দৰ্শকেও অভিনয় চাওঁতে সেইবোৰলৈ লক্ষ্য নাৰাখে। ৰসাস্বাদেই তেওঁলোকৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আৰু এই উদ্দেশ্য সাধন হলেই তেওঁলোক সন্তুষ্ট।

হাজৰিকা কৃতী নাট্যকাৰ। তেওঁৰ কৃতিত্বৰ প্ৰধান হেতু এইবোৰঃ

(ক) সঙ্গীত-প্ৰাচুৰ্য্য আৰু ছন্দবদ্ধ ৰচনা। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ত ৰাম, লক্ষ্মণ আৰু সীতাই যেতিয়া বাকলি-বসন পিন্ধি বনবাসলৈ ওলায় দৃশ্যটো বেছি করুণ ৰসাত্মক কৰিবলৈ বৈতালিকৰ গীত এটি সংযোগ কৰা হৈছেঃ "মৰ্মভেদী অশ্ৰুনদী বহে ধাৰাসাৰ..."(১ম অঃ ২য় দৃঃ)। সেইদৰে বীৰ ৰস উথলাবৰ উদ্দেশ্যে লঙ্কাত ৰক্ষবীৰ-সকলৰ মুখত সমদল সঙ্গীত দিয়া হৈছে; "স্বৰ্ণ লঙ্কা বাজে ডঙ্কা, এৰা শঙ্কা..."(৩য় অঃ ৩য় দৃঃ)। 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত শৃঙ্গাৰ ৰস সঞ্চাৰৰ বাবে উত্তৰা-অভিমন্যুৰ প্ৰমোদ-কুঞ্জৰ দৃশ্যত উত্তৰাৰ কোলাত মূৰ থৈ অভিমন্যু যেতিয়া সপোনবিভোৰ হয়, উত্তৰাই গীত গাই গাই শৃঙ্গাৰ ৰস বৰ্দ্ধনত সহায় কৰিছে। গীত—"তৰালী আকাশে দীপালী পাতিলে, ৰূপালী জোনালী হাঁহি"...(৩য় অঃ ১ম দৃঃ)। শান্তিৰস বা ভক্তিৰস সৃষ্টিৰ বাবে বহু ঠাইতে ব'ৰগীত, বৰাগীৰ গীত, দেহবিচাৰৰ গীত, সংস্কৃত শ্লোক আদিৰ যোগান ধৰা হৈছে। 'নন্দদুলাল'ত বৰগীতৰ মাত্ৰাধিক্য আৰু 'ৰুক্মিণীহৰণ'ত ভটিমা আদিৰ সন্নিৱেশ এই প্ৰসঙ্গত পৰিলক্ষণীয়। উদাৰ স্বদেশ-প্ৰীতিমূলক সঙ্গীতেৰে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটেই পৰিপুষ্ট। য'ত কিবা কাৰণত নাট্যকাৰৰ স্বৰচিত গীত সংযোগ কৰিব পৰা হোৱা নাই, তেনে ঠাইত আনৰ গীত উদ্ধৃত কৰি হলেও কল্পিত উদ্দেশ্য সাধন কৰা হৈছে, যেনে 'নৰকাসুৰ'ত "অসমা সুষমা কামৰূপা..." (চন্দ্ৰকুমাৰ), "আগত আজি তব অতিথি..." (উমেশ চৌধাৰী); 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত ৰাজলক্ষ্মীৰ গীত "আহিছে সোৱা মেদিনী কঁপাই—" (জনাৰ্দন ঠাকুৰ) 'সীতা'ত "প্ৰলয় পয়োধি জলে..." (জয়দেৱ); 'ৰুক্মিণীহৰণ'ত "দোল দোল ৰুক্মিণী আই..." (নাৰায়ণ বৰুৱা)

গদ্যতকৈ ছন্দবদ্ধ ৰচনাহে তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটসমূহত অধিক। ঠাই বিশেষে কবিৰ ভাবাবেগৰ আতিশয্যই সীমা অতিক্ৰম কৰি বাস্তৱত অবাস্তৱৰ পৰশ পেলাই একো একোটা চিত্ৰ অতিৰঞ্জিত কৰি তুলিছে। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত স্ত্ৰী-পুৰুষ, সৰু-বৰ নিৰ্বিশেষে প্ৰায় সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ মুখতেই ছন্দবদ্ধ ৰচনা শুনা যায়। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ত গুহক চণ্ডাল, ৰক্ষকন্যা সৰমা, ৰক্ষবীৰ তৰণীসেন আদি আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ত কৰ্ণ, বিকৰ্ণ, দুৰ্য্যোধন, কুন্তী, দ্ৰৌপদী প্ৰভৃতি সকলোৰে মুখত যেতিয়া একে ধৰণৰ, একে ৰীতিৰ বচন-ভাষণ শুনা যায়, তেতিয়া

স্বাভাৱিকতে আমাৰ একেটা সময়তে দুজন ব্যক্তিলৈ মনৰ পৰে—এজন কবি, এজন নাট্যকাৰ। একো একোবাৰ নাট্যকাৰগৰাকীক কবিগৰাকীয়ে মুৰ দাঙি দেখা দিবলৈ সুযোগকে নিদিয়ে; অথচ নাট্যকাৰ অবিহনে নাটখনত কবিজনৰ স্থান ক'ত! কবি-নাট্যকাৰৰ এনে লুকাভাকু খেলখন সঁচাকৈয়ে অপূৰ্ব আমোদজনক।

নাট্য-সাহিত্যত সঙ্গীতৰ মহিমা অপাৰ, ছন্দৰ মহিমাও অসামান্য। বৈষ্ণৱ যুগৰ অঙ্কীয়া নাটৰ নাট্যাচাৰ্য্যসবেও তেওঁলোকৰ নাট্যাৱলীত সঙ্গীতক প্ৰাধান্য দিছে। এইপিনৰ পৰা চালে অঙ্কীয়া নাটবোৰ একৰকম গীতি-নাটেইহে। ছন্দবদ্ধ বচন আৰু সঙ্গীতৰ শ্ৰুতিমাধুৰ্য্যৰ যোগেদি সামাজিকৰ অন্তৰত যি শ্ৰৱণানন্দ উপলব্ধি হয়, সেয়ে যে নাট্যৰস আস্বাদনত বিশেষভাৱে ক্ৰিয়া কৰে সেই বিষয়ে ব্যাখ্যা নিষ্প্ৰয়োজন।

(খ) পৌৰাণিক আখ্যানবোৰ নৈৰ্ব্যক্তিক হলেও নাট্যকাৰৰ স্বকীয় চিন্তাধাৰাৰ মাজে মাজে আবেগভৰা দেশপ্ৰেম বা জাতীয়তাবোধৰ অঙ্কুৰ একোটা ফুটি উঠা দেখা যায়। পদ্মাপুৰাণৰ চন্দ্ৰধৰ পদ্মাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী মাথোন, কিন্তু 'বেউলা' নাটৰ চন্দ্ৰধৰ কেৱল পদ্মাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীয়েই নহয়, এজন হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া বণিক্। লঙ্কাধিপতি চন্দ্ৰকেতুৱে যেতিয়া তেওঁক মনসা-পূজা কৰিবলৈ জোৰকৈ অনুৰোধ কৰে, তেওঁ "কামৰূপৰ বণিক্ সন্তান এই চন্দ্ৰধৰ" বুলি গৰ্বিত বচনেৰে ৰাজাজ্ঞা উলাই কৰিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে। বেউলাৰ সতীত্ব সুঁৱৰি তেওঁ কয়, "তোৰ কাৰণে পৰাস্ত হৈও আজি জয়যুক্ত হৈছে এই দীন চন্দ্ৰধৰ আৰু মহিমামণ্ডিতা হৈছে তোৰ অসমা সুষমা কামদা কামৰূপা জন্মভূমি।" চন্দ্ৰধৰৰ শুভ পদাৰ্পণত কামৰূপৰ সৈতে লঙ্কাদ্বীপৰ যি মিলন-চিত্ৰ অঙ্কিত হ'ল, সি নাট্যকাৰৰ দেশপ্ৰেমৰ কিদৰে সূচনা কৰিছে মন কৰিবলগীয়া— "আজিৰ পৰা কামৰূপ আৰু লঙ্কা দ্বীপৰ মিলনসূত্ৰ এই বাণিজ্যৰ যোগেদি সুদৃঢ় হওক। এইদৰে অদূৰ ভৱিষ্যতত দেশে দেশে, জাতিয়ে জাতিয়ে, ভাষা-সংস্কৃতি, বাণিজ্য আদিৰ যোগেদি মানৱ জাতিৰ মহামিলনৰ তীৰ্থভূমি স্থাপিত হওক।" (১ম অঃ ৪ৰ্থ দৃঃ)। সেইদৰে 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ত মেঘনাদ-বিভীষণৰ মাজত হোৱা কথাখিনি দৰাচলতে পৌৰাণিক চৰিত্ৰদ্বয়ৰ কথা নহয়, এজন দেশপ্ৰেমিকৰ সৈতে অইন এজন দেশদ্ৰোহীৰহে কথা—

"বিভীষণ। ধ্বংস হব লঙ্কা আজি নিজৰ দোষতে,
সেইবাবে বিভীষণ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ······

মেঘনাদ। নলবা ধৰ্মৰ নাম,
যি ধৰ্মই স্বদেশক ঘিণাব শিকায়
যি ধৰ্মই স্বদেশৰ সুপুত্ৰৰ দ্বাৰা
বিদেশীৰ পদসেৱা কৰে সমৰ্থন,
সেই ধৰ্ম যায় যেন ৰসাতললই। * *
জাতিদ্ৰোহী, জ্ঞাতিদ্ৰোহী, দেশদ্ৰোহী হৈ
সৰ্বনাশ কৰিছা নিজৰ
সৰ্বনাশ কৰিছা দেশৰ"।

ইয়াৰ ভাবাৰ্থৰপৰা অনুমান হয় অসমীয়া নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে এই চিত্ৰত পোনতে 'ঘৰবিভীষণ' অসমীয়া বদন বৰফুকনৰ কথাকে সোঁৱৰাই দিছে। ই এক স্বদেশ-প্ৰেমৰ আভাস। 'চম্পাৱতী' নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ভীমৰ মাজত কৈলাশ শিখৰত হোৱা বচনৰ মাধ্যমতো ঠিক এনে এটি ইঙ্গিতকে পাওঁ—

"শ্ৰীকৃষ্ণ। শুনা আৰু সকলোৱে
ভৱিষ্যৎ বুৰঞ্জীৰ অপূৰ্ব সন্ধান,
ৰূপে-গুণে অতুলন জনগণ বিমোহন
কামৰূপ, চম্পাৱতী, কুণ্ডিল, শোণিত,
অসম নামেৰে হব ভুবনবিদিত।
পৱিত্ৰ যশৰ জাত-পাৰিজাত
ফুলিব ইয়াতে, বহিব লগতে
ৰসময়ী ভকতিৰ হাট......।
ভীম। এই পুণ্যক্ষেত্ৰ, এই ধৰ্মক্ষেত্ৰ
পৃথিৱীৰ পৰিধিৰ ভিতৰত নহয়।
এয়ে পৃথিৱীৰ স্বৰ্গ।"

বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদ ওফৰাই তাৰ ঠাইত স্বাধীন ভাৰতত প্ৰজাতন্ত্ৰ স্থাপনৰ যি প্ৰবল আন্দোলন চলিছিল, তাৰেই ভিত্তিত দেশপ্ৰেমমূলক সুৰ এটি বাজি উঠিছে 'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ কেইটামান দৃশ্যত। নাটৰ শ্ৰীকৃষ্ণ-যুধিষ্ঠিৰৰ কথোপকথনত আছে—"শ্ৰীকৃষ্ণ। স্বেচ্ছাচাৰী ৰাজতন্ত্ৰ হ'ল সমাপন ;
আজি হন্তে মহাভাৰতত
প্ৰজাতন্ত্ৰ হব আৰম্ভণ।" (কুৰুক্ষেত্ৰ, ৫ম অঙ্ক ৩য় দৃঃ)

ক্ষুদ্ৰ চৰিত্ৰত মহত্ত্ব আৰোপ কৰা হাজৰিকাৰ এটা ৰীতি। প্ৰাচীন কাব্যত গতানুগতিক-ভাবে সাধাৰণতে দৃষ্টিত নপৰা দুই এটা চৰিত্ৰ তেওঁ নাটত আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে কিদৰে ৰঞ্জিত কৰি তুলিছে মন কৰিবলগীয়া। এই প্ৰসঙ্গত 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ৰ গুহক চণ্ডাল, সৰমা ৰাক্ষসী প্ৰভৃতিৰ উদাহৰণ দিব পাৰি—

"গুহক। অস্পৃশ্যৰ ৰজা মই, গুহক চণ্ডাল,
অতি হীন অতি নিন্দনীয় সমাজৰ।
ৰাম। হে গুহক ! মনুষ্য-সন্তান তুমি,
জীৱশ্ৰেষ্ঠ নৰদেহধাৰী।
দিব্যজ্ঞান উপজিছে যাৰ অন্তৰত
সেয়ে মাথোঁ জানে ভালদৰে
স্বৰূপতে তুমিয়েই নৰনাৰায়ণ ;
দিয়া মোক স্নেহ আলিঙ্গন"

(গুহকক আলিঙ্গন) (২য় অঃ ২য় দৃঃ)।

আশোক-বনত সীতাৰ একমাত্ৰ আশ্ৰয় সৰমাৰ গুণ সুঁৱৰি সীতাই তেওঁক প্ৰশংসা কৰিছে এইদৰে— "কোন তুমি করুণাৰূপিণী
দিয়া পৰিচয়।
ভাগ্য মোৰ ভাল অতিশয়
ৰক্ষৰ পুৰীতো আছে
এনেকুৱা শান্তিৰ নিজৰা।
শুনালাহি অযাচিতে ৰাম নাম মোক,
শুকান মুখত দিলা অমৃতৰ ধাৰ।" (৩য় অঃ ১ম দৃঃ)

ৰক্ষকুমাৰৰ মুখত অমৃতবাণী শুনি বিৰহবিধুৰা সীতাৰ অন্তৰ সঁচাকৈয়ে শাঁত পৰি গৈছিল।

(গ) ৰসসৃষ্টিৰ বাবে আৱশ্যকীয় সমলৰ অভাৱত কেতিয়াবা কোনো কোনো ঠাইত তেওঁ ৰসাভাস সৃষ্টি কৰি হলেও তেওঁ নাটবোৰ সৰ্বসাধাৰণৰ মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে যেনে, বিস্ময়-বিভীষিকা সৃষ্টিৰ বাবে অগ্নি, ধুমুহা, বিজুলী, বজ্ৰপাত, উল্কাপাত আদি ; আধ্যাত্মিক পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ বাবে শঙ্খ, ঘণ্টা, দবা, ৰবকাঁহ আদিৰ বাদ্যধ্বনি ; অসমীয়া সমাজ-চিত্ৰৰ বাবে উৰুলি, বিহুগীত, বৰগীত, আইনাম বিয়ানাম আদি। অমনযোগিতা আৰু অৱসাদ ভঙ্গৰ বাবে সখী, নৰ্তকী, অপ্সৰী প্ৰভৃতিৰ নৃত্য-গীত, দৈতগীত, নটুৱা-নৃত্য ('সীতা' নাটত) আদি। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ত সীতাৰ

অগ্নিপ্ৰৱেশ দৃশ্যৰ আৰম্ভণি ৰৌদ্ৰ আৰু করুণ ৰসাশ্রিত। সীতাই "অগ্নিৰ কোলাত মই মুখ লুকুৱাওঁ" বুলি যেতিয়া ৰামক সেৱা কৰি জুইৰ মাজলৈ লাহে লাহে নামি যায়, দৃশ্যটো বিস্ময় আৰু বিভীষিকাপূৰ্ণ হৈ পৰে। সেই পৰিৱেশটোকে শান্ত আৰু মাঙ্গল্যপূৰ্ণ কৰিবৰ বাবে লগে লগে শঙ্খ, কাঁহ আদি মাঙ্গলিক বাদ্যধ্বনি হব লাগে বুলি নাট্যকাৰে নিৰ্দেশ দিছে। এই বাদ্যধ্বনিৰ লগে লগে সীতা আৰু অগ্নি লাহে লাহে ওপৰলৈ উঠি আহে, পুষ্পবৃষ্টি হয়। ৰাম-সীতাৰ আলিঙ্গনত যৱনিকা পৰে।

সীতা, দময়ন্তী : 'নিৰ্য্যাতিতা'ত সন্নিৱিষ্ট 'সীতা' আৰু 'দময়ন্তী' নামৰ নাট. দুখন পোনতে গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰৰ বাবে যুগুত কৰা হৈছিল। সেয়েহে দুয়োখনৰে কলেবৰ অন্যান্য নাটবোৰৰ তুলনাত চমু। এই একেটা কাৰণতে ইয়াৰ কেতখিনি কলা-কৌশল অনাতাৰ প্ৰচাৰৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য হৈছে যদিও, মঞ্চাভিনয়ৰ বাবে কিছু আমনিজনক নহৈও থকা নাই ; যেনে 'দময়ন্তী'ত সূত্ৰধাৰ-সঙ্গীৰ সঘন প্ৰৱেশ আৰু তেওঁলোকৰ বচন মাধ্যমত ঘনে ঘনে সংশ্লিষ্ট ঘটনা কিছুমানৰ আভাস দিয়াটো অনাতাৰত আৱশ্যকীয়, কিন্তু মঞ্চত সাধাৰণ ৰীতিবিৰুদ্ধ ; গতিকে অশোভনীয়। সেইদৰে 'সীতা'ৰ চতুৰ্থ অঙ্কৰ ৩য় দৰ্শনত দিয়া সূত্ৰধাৰ আৰু সঙ্গীৰ সুদীৰ্ঘ সংশ্লিষ্ট কাহিনীপূৰ্ণ গীতটো আধুনিক নাট্যৰীতিৰ সৈতে খাপ্ নোখোৱা বিধৰ।

সতী : কম পৰিসৰতে ৰচনা কৰা হাজৰিকাৰ নাট কেইখনৰ ভিতৰত 'সতী' নাটত নাট্যকাৰৰ উচ্চ কলাকুশল-প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পাবলৈ আছে। ১৯০৮ চনত বেণুধৰ ৰাজখোৱাই এই একেটা বিষয়কে তেওঁৰ 'দক্ষযজ্ঞ'ত নাট্যৰূপ দিছিল। কিন্তু হাজৰিকাৰ শিল্পীসুলভ নাট্যকলা-কৌশলে 'সতী' নাটখনিত অধিক জেউতি বিলাই নাট্যামোদীসকলৰ মনঃপুত কৰি তুলিছে। দক্ষ ৰজাৰ অনমনীয় মনোভাবৰ সৈতে 'বেউলা'ৰ চন্দ্ৰধৰ, আৰু 'নৰকাসুৰ'ৰ নৰকৰ মনোভাব তুলনীয় ; অন্ততঃ কেউটা চৰিত্ৰৰে নাটকীয় পৰিসমাপ্তিত চমৎকাৰিত্ব আছে। চন্দ্ৰধৰ আৰু নৰকাসুৰৰ দৰে 'সতী' নাটত সতীৰ আকস্মিক দেহত্যাগৰ মহিমা দেখি দক্ষ ৰজাৰ মনোবল আপোনাআপুনি দোঁ খাই যায়। সতীৰ দেহৰ পৰা জ্যোতিৰ্ময় আত্মা ওপৰলৈ উঠি যোৱা দেখি দেৱতাসৱে কৰযোৰে প্ৰণিপাত জনায় আৰু দক্ষ ৰজাই নিৰ্বাক নিস্পন্দ হৈ অনিমেষনেত্ৰে সতীৰ পিনে চাই থাকে। দক্ষ ৰজাৰ দৰ্প চূৰ্ণ হৈ যায়।

'শকুন্তলা, ৰুক্মিণী-হৰণ : তেওঁৰ অনূদিত আৰু অনুকৃত পৌৰাণিক নাট দুখন হ'ল 'শকুন্তলা' আৰু 'ৰুক্মিণী-হৰণ'। প্ৰথমখন মহাকবি কালিদাসৰ বিশ্ববিশ্ৰুত 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্' নাটকৰ অনুবাদমূলক ৰূপান্তৰ; দ্বিতীয়খন অৱশ্যে হুবহু অনুবাদ নহয়, মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' অঙ্কীয়া নাটৰ আলম লৈ ৰচিত। ইয়াৰ আগতে আমাৰ সাহিত্যত 'শকুন্তলা' নামৰ দুখন নাট প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। এখন লম্বোদৰ বৰাৰ (প্ৰকাশ ১৮৮৭ খৃঃ), ইখন হৰেশ্বৰ শৰ্মা বৰুৱাৰ (প্ৰকাশ ১৮৯২ খৃঃ ?)। প্ৰথমখন নাম মাত্ৰ পৰিৱৰ্ত্তনত বাদে সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰায় হুবহু অনুবাদ হোৱা বাবেই হবলা আধুনিক মঞ্চোপযোগী নহ'ল, দ্বিতীয়খনেও কিবা কাৰণত মঞ্চত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু হাজৰিকাৰ 'শকুন্তলা'ই অনূদিত হলেও জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব পাৰিছে প্ৰধানকৈ এইবোৰ গুণৰ বাবে—অৰ্থ-গৌৰবসমৃদ্ধ ছন্দবদ্ধ বচন-প্ৰাচুৰ্য্য; অসমীয়া গীত-মাত, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ সঘন প্ৰয়োগ; অঙ্ক-বিভাজনৰ লগে লগে দৃশ্য-বিভাজনৰ ভিত্তিত বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন। কালিদাসৰ বিদূষকজনে অসমীয়া নাট্যকাৰৰ হাতত বহুৱা যেন হৈ ছল চাই চাপৰি মাৰে, বনগীত বিহুগীতেৰে ৰজা দুষ্মন্তৰ মন ভুলায়। কালিদাসৰ বিদূষকে ৰজাক য'ত কৈছিল "সাম্প্ৰতং নগৰগমনায় মনঃ কথমপি ন কৰোতি", হাজৰিকাৰ বিদূষকে এই ছেগতে ছল পাই বিহুগীত এফাকি গাই বহুৱালিও কৰিলে এইদৰে—

"ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া
বনতো নবহে মন,
কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।"

'ৰুক্মিণী-হৰণ' (কুণ্ডিলকুঁৱৰী) : এই নামৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ ভেজা লৈ লিখা আধুনিক নাট। বহিৰঙ্গ বিভাগত আধুনিক হলেও, অন্যান্য কেবাটা বিষয়তো অঙ্কীয়া নাটৰ কলাকৌশলে ইয়াত এক নতুন বোল পেলাইছে। ফলত, একেখন নাটতে তথা একেখন অভিনয়তে দুই সংস্কৃতিৰ সমন্বয় চকুত পৰে। ব্যাপক অমিত্ৰচ্ছন্দই অঙ্কীয়া নাটৰ সুৰীয়া গদ্যৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। প্ৰস্তাৱনাৰ সূত্ৰধাৰ, সঙ্গী, সভাসদ প্ৰভৃতিৰ বচন অঙ্কীয়া নাৰৈ সতে প্ৰায় অভিন্ন। সেইদৰে দ্বাৰকাৰ ভাট আৰু কুণ্ডিলৰ ভাটৰ ভটিমা-গীত অঙ্কীয়া নাটৰ গীতৰ সৈতে একে। কিন্তু বিভিন্ন দৃশ্যত সন্নিবিষ্ট বিয়ানাম, আধুনিক গীত আৰু ভাৱৰীয়াৰ বচনসমূহে

ইয়াত আধুনিক নাটৰ চাপ্ পেলাইছে। বেদনিধি, বেদনিধিৰ পত্নী উগ্ৰতাৰা, মহাভাৰত (বিদূষক), নাৰদ আদি চৰিত্ৰসমূহ আধুনিক ভাবধাৰাৰ সৈতে ৰঞ্জিতা খোৰা হাস্যৰসৰ আধাৰত অঙ্কিত। যুদ্ধক্ষেত্ৰত মৃত সৈন্যবিলাকৰ মাজত মৰা ভাও জুৰি পৰি থকা কথাচহকী মহাভাৰতৰ চৰিত্ৰত বেজবৰুৱাৰ গজপুৰীয়া ('চক্ৰধ্বজসিংহ' নাটৰ) চৰিত্ৰৰ কিঞ্চিৎ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। আঙ্গিকত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ সংযুক্ত দিশলৈ হাজৰিকাৰ এই 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'দময়ন্তী' আৰু 'সীতা'ও এক সাহসী প্ৰচেষ্টা বুলি কব পৰা যায়। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে এই প্ৰচেষ্টাৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

নৰকাসুৰ : বিষয়-বাছনি ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাট 'বেউলা' আৰু দ্বিতীয় নাট 'নৰকাসুৰ'ৰ নায়কদ্বয়ৰ চৰিত্ৰগত সাদৃশ্যই আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। 'বেউলা'ৰ নায়ক চন্দ্ৰধৰৰ চৰিত্ৰত আছে মনসাৰ বিৰুদ্ধে চলোৱা জীৱন-জোৰা বিদ্ৰূপ, বিৰুদ্ধাচৰণৰ ভয়াবহ ৰূপ। সেইদৰে 'নৰকাসুৰ'ৰ নায়ক নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰত আছে দেৱতাৰ বিৰুদ্ধে জীৱন জুৰি চলোৱা যুদ্ধ-অভিযান, দেৱকুলৰ বিষম পৰাভৱ। দুয়ো ঠাইতে শেষত দেৱতাৰ চাতুৰীত নায়কৰ শোকাবহ পৰিণতিত সহানুভূতিৰ ভাব জাগি উঠে। পাঠক বা সামাজিকৰ অন্তৰ করুণ ৰসসিক্ত হৈ পৰে। হাজৰিকাৰ কেউখন পৌৰাণিক নাটৰ ভিতৰত' নৰকাসুৰ' শ্ৰেষ্ঠ। বিষয়বস্তুৰ বিন্যাস, ৰসসঞ্চাৰ প্ৰণালীৰ কৌশল, চৰিত্ৰাঙ্কন ৰীতি, নায়ক-প্ৰতিনায়কৰ উদ্যোগ—প্ৰতিটোতেই শিল্পীসুলভ নাট্যকলাৰ পৰিস্ফুৰণ আছে। নায়ক নৰকৰ চৰিত্ৰত তেওঁৰ জন্মৰহস্য লৈ যি নাট্যবীজ বপন হ'ল, তেওঁৰ আকাশচুম্বী আকাঙ্ক্ষাই যি যত্ন আৰু প্ৰাপ্ত্যাশা দেখুৱালে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত তেওঁৰ পৰাভৱে যি ফলাগম উপস্থাপিত কৰিলে, প্ৰতিটোতেই নাটকীয় চমৎকাৰিত্ব ফুটি উঠিছে। সংঘাত নাট্যকাহিনীৰ প্ৰাণস্বৰূপ আৰু 'নৰকাসুৰ'ত ই জলন্ত ৰূপ লৈ আদ্যোপান্ত ক্ৰিয়া কৰি নাট্যবস্তুক সজীৱ আৰু শক্তিশালী কৰি তুলিছে।

হাজৰিকাৰ নাটত শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰ

ডঃ শ্ৰীকালীচৰণ দাস

আৰম্ভণি

বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যিক ঘাইকৈ নাট্যকাৰ হিচাপে শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ স্থান বিশেষ আগশাৰীত বুলি সকলো সাহিত্যিক আৰু সমালোচকেই একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে। নাট্য-সাহিত্যৰ বেদীলৈ তেওঁৰ অৰিহণাৰ পৰিমাণ যিদৰে সৰ্ব্বাধিক, গুণসাপেক্ষৰ ফালৰ পৰাও সেইদৰে মহান্। তেওঁ ৰচনা কৰা প্ৰায় দুকুৰিখন নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক নাটকৰ সংখ্যাই অধিক আৰু গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ ফালৰপৰাও এই শ্ৰেণীৰ নাটসমূহেই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ কৃতিত্ব আৰু যশস্যাৰো শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। আমাৰ নাটঘৰ আৰু মঞ্চসমূহত বঙলা নাট্য-সাহিত্যৰ ভীষণ আধিপত্য আৰু পয়োভৰৰ মাজত, তাৰ বিৰূপ পৰিণতিৰ পৰা অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্যক মুক্ত কৰিবলৈ আৰু লগতে অসমীয়া সাহিত্য-কৃষ্টিৰ পৰম্পৰা সংৰক্ষণ আৰু সুদৃঢ় কৰাৰ মানসেৰে কাপ-মৈলাম হাতত লৈ এই জনা কৃতী পুৰুষে নাট্য-সাহিত্যৰ বেদীলৈ যি অৰিহণা আগবঢ়ালে, সি সচাঁকৈয়ে অবিস্মৰণীয়। তেওঁৰ নাট্য-সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশলৈ আগবঢ়োৱা প্ৰচুৰ বৰঙণি মূলতঃ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত, জীৱন অভিজ্ঞতাৰে পৰিপুষ্ট, দেশপ্ৰেম আৰু স্বদেশহিতৈষিতাৰে অনুপ্ৰাণিত আৰু স্বকীয় কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ। সাহিত্য-সমালোচকৰ দৃষ্টিত তেওঁৰ নাটকীয় ৰচনা আৰু কৌশল ত্ৰুটীহীন নহব পাৰে, তথাপিতো জাতীয় জীৱন, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আদৰ্শৰ সংৰক্ষণ আৰু পৰিপুষ্টিৰ হেতুকে হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক অৰিহণাৱলীয়ে যি সময়োপযোগী সহাঁৰি দিছে, সি আমাৰ জাতীয় জীৱনত চিৰকাল স্বীকৃতি পাই থাকিব বুলি নিঃসন্দেহে কব পাৰি। হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট কেইখনৰ ভিতৰত নন্দদুলাল (জন্মাষ্টমী, নন্দোৎসৱ, ৰাসলীলা, গোকুল-বিদায় আৰু কংস-বধ), ৰুক্মিণী হৰণ (কুণ্ডিলকুঁৱৰী), নৰকাসুৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ আৰু চম্পাৱতী, এই পাঁচখন নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণক লগ পোৱা যায়। আমি এই প্ৰবন্ধত এই শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ পৰ্য্যালোচনা এটা আগবঢ়াব খুজিছোঁ। তাৰ পাতনি স্বৰূপে কিছু প্ৰাৰম্ভিক কথা কোৱা প্ৰয়োজন।

ভাৰতীয় জন-মন ধৰ্ম-সচেতন, আৰু জাতীয় জীৱন আৰু সংস্কৃতি ধৰ্ম আৰু নীতিৰ ওপৰত প্ৰৱৰ্তিত আৰু প্ৰতিষ্ঠিত। জীৱনৰ আদৰ্শ, সামাজিক ৰীতি-নীতি,

জীৱন-দৰ্শন আৰু দৃষ্টিভঙ্গী, ধৰ্ম আৰু নৈতিক বিচাৰ আদি জীৱন-নিৰ্বাহৰ সকলো সমল শ্ৰুতি-স্মৃতিনিঃসৃত পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ দ্বাৰা যথেষ্টৰূপে প্ৰভাৱান্বিত। পৌৰাণিক কাহিনীবোৰে জনসাধাৰণৰ মাজত অশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনীসমূহৰ অন্তৰ্গত নীতি আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ ওপৰত জন-জীৱনৰ বিশ্বাসো প্ৰচুৰ। পৌৰাণিক নাটসমূহে জনগণক কাহিনীসম্বলিত চৰিত্ৰ আৰু নীতিসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ দৰ্শন আৰু শ্ৰৱণৰ সুবিধা যোগায়। এই হেতুকেই অতীত বা অলৌকিক চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু কাৰ্য্যকলাপ মঞ্চত অভিনীত হলে সি জনগণৰ মনোবৃত্তি, বিশ্বাস আৰু জীৱন-দৰ্শনত অশেষ পৰিমাণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। ভাৰতীয় জনজীৱনৰ দুটা প্ৰধান দিশ পৰিলক্ষিত হয়। এটা বৌদ্ধিক আৰু আনটো ব্যৱহাৰিক। এই উভয়ৰে মাজত কোনো অস্বাভাৱিক ব্যৱধান নেথাকিলেও এফালে যিদৰে বিচাৰ-বুদ্ধি আৰু প্ৰমাণ মীমাংসা সন্নিবিষ্ট দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই বৌদ্ধিক পৰম্পৰা আৰু প্ৰগতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে, আনফালে জীৱনৰ আবেগ আৰু কৰ্মসমূহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আৰু আদৰ্শমূলক পৰিচালনাৰ কাৰণে লৌকিক পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিৰ আধাৰ ৰচনা কৰিছে পুৰাণ আৰু প্ৰাচীন মহাকাব্য-সমূহে। বহু সময়ত ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই শীৰ্ষ আৰু চৰম পৰিণতিৰ অৱস্থাত জনজীৱনৰ ব্যৱহাৰিক জগতৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল। বিষ্ণু বা নাৰায়ণৰ অৱতাৰবাদ, একশৰণ ধৰ্ম, ভক্তিবাদ আদিৰ প্ৰসাৰতা আৰু প্ৰাধান্য জনসমাজত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰৱৰ্তিত হয় ঘাইকৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ যোগেদি। ভক্তিমাৰ্গৰ আদৰ্শ আৰু আৰাধ্য মূল দেৱতা বিষ্ণুৰ পূৰ্ণাৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্তবাৎসল্য, নানা মাহাত্ম্য, জীৱন-লীলা, দানৱীয় শক্তিৰ বিনাশ; ধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠা আদি বিবিধ কথা শ্ৰৱণ কীৰ্তন কৰি জীৱনৰ পৰমাৰ্থ লাভৰ প্ৰচেষ্টা কৰা মানুহৰ মুখ্য ধৰ্ম। নিৰ্গুণ, নিৰাকাৰ, কূটস্থ অদ্বিতীয় ব্ৰহ্মৰ উপলব্ধি প্ৰয়াসী জ্ঞানমাৰ্গৰ সৈতে সগুণ, সাকাৰ, ভক্তবৎসল ভগৱানৰ প্ৰতি ৰসময়ী ভক্তিমাৰ্গৰ সংহতি স্থাপন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এটি অভিনৱ বৈশিষ্ট্য।

দৰ্শনৰ অদ্বৈতবাদৰো দুটা সমান্তৰাল চিন্তাধাৰা বহু কাল ধৰি প্ৰৱৰ্তিত হৈছে। ধৰ্ম আৰু নীতি মানৱ জীৱন আৰু সমাজৰ দুটা প্ৰধান আধাৰ। ন্যায়-সঙ্গত বিচাৰ-বুদ্ধিৰে খাপে খাপে আগুৱাই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈত বেদান্তই চিন্তাৰ অনমনীয় সঙ্কল্পেৰে যি দাৰ্শনিক সৌধ হেজাৰ বছৰ পূৰ্বে নিৰ্মাণ কৰিছিল, তাৰ সৃষ্টি-কৌশল আৰু নিৰ্মাণ-নিপুণতা অজেয় আৰু অভেদ্য হৈ আজিও বৰ্তি আছে।

শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ বেদান্তৰ মূল কথা জীৱাত্মা আৰু ব্ৰহ্ম অভেদ। তেওঁ ভাবে যে তেওঁৰ সৈতে বাদৰায়ণেও এই মতকেই পোষণ কৰে যে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগত আৰু ব্যক্তিগত জীৱৰ কোনো স্বকীয়া অস্তিত্ব নাই। ৰামানুজাচাৰ্য্যয়ো বাদৰায়ণৰ ভাষ্যকেই ভিত্তি কৰি বেদান্তৰ ভাষ্য ৰচনা কৰে আৰু নিজৰ ভাষ্য পূৰ্বাচাৰ্য্য-সকলৰ মতৰ বিশুদ্ধ ব্যাখ্যা বুলি দাবী কৰে। ৰামানুজৰ মতেও ব্ৰহ্মই চৰম বাস্তৱ আৰু সত্য, সৰ্বশক্তিমান্ আৰু সৰ্বদ্ৰষ্টা, কিন্তু ব্ৰহ্ম আনফালে প্ৰেমময় আৰু সহানুভূতিপূৰ্ণ। চিৎ আৰু অচিৎ এই সকলো ব্ৰহ্মৰ অবয়ব বা প্ৰকাৰ। ৰামানুজৰ সম্প্ৰদায়ক শ্ৰীবৈষ্ণৱ বোলা হয়, কিয়নো ঈশ্বৰ বা বিষ্ণুক সগুণ ব্ৰহ্ম হিচাপে তেওঁ স্বীকৃতি দিছে। এই চিন্তাধাৰাই ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত অশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল, কিয়নো এই শিক্ষাই মানুহক কেনেকৈ চিন্তা কৰিব লাগে, তাক শিক্ষা দিয়াতকৈ কেনেকৈ জীৱন নিৰ্বাহ কৰিব লাগে তাৰ ওপৰতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। ব্ৰহ্মক ঈশ্বৰ, বিষ্ণু, বাসুদেৱ বা ভগৱৎ যি কোনো নামেৰেই অভিহিত কৰা, তেৱেঁই সমগ্ৰ বিশ্ব-জগতৰেই সাধক আৰু উপাদান কাৰণ আৰু তেৱেঁই জগতৰ অধিষ্ঠাতা আৰু নিয়ন্তা বুলি শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু ৰামানুজ উভয়ৰ একমত। আনফালে পৌৰাণিক কাহিনীৰ মতক অৱলম্বন কৰি ৰামানুজাচাৰ্য্যই মত দিয়ে যে ব্ৰহ্মৰ পৰাই সংকৰ্ষণ বা জীৱাত্মা, সংকৰ্ষণৰ পৰা প্ৰদ্যুম্ন বা মন আৰু প্ৰদ্যুম্নৰ পৰা অনিৰুদ্ধ বা অহঙ্কাৰৰ উদ্ভৱ হৈছে। ব্ৰহ্ম বা বাসুদেৱ নিৰ্গুণ নহয়, তেওঁ সগুণ আৰু জ্ঞান, শক্তি, বল, ঐশ্বৰ্য্য, বীৰ্য্য আৰু তেজস্ আদি বিভূতিসম্পন্ন। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ মতে ব্ৰহ্ম নিৰ্গুণ, তেওঁ কেৱল শুদ্ধ চৈতন্য, শুদ্ধ সৎ, শুদ্ধ জ্ঞান। ৰামানুজৰ মতে অব্যক্ত আৰু ব্যক্ত ব্ৰহ্মৰ দুটা অৱস্থা মাত্ৰ। ব্ৰহ্মৰ কাৰণাৱস্থা বা সঙ্কুচিত অব্যক্ত অৱস্থাত ব্যক্তিত্ব নিশ্চিহ্ন আৰু অভেদাৱস্থাপ্ৰাপ্ত হয়। কিন্তু কল্পানুক্ৰমে সৃষ্টি বা ব্যক্ত অৱস্থাত জগত আৰু জীৱৰ পুনঃ প্ৰকাশ হয়। জনসাধাৰণৰ আবেগিক পৰিতুষ্টিৰ কাৰণে ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদে অধিক অনুকূল দাৰ্শনিক মতবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। ৰামানুজৰ মতে মায়া বা অবিদ্যাৰ অভাৱতো সৃষ্টি সম্ভৱপৰ। ভাগৱতপুৰাণ আৰু গীতাই শ্ৰীকৃষ্ণক এই বিষ্ণুৰেই পূৰ্ণাৱতাৰ হিচাপে লৈ তেওঁক বিশ্বৰ নিয়ন্তা হিচাপে নানা লীলা আৰু কাৰ্য্যকলাপৰ বৰ্ণনা দিছে। হাজৰিকা দাৰ্শনিক নহয়, কোনো ধৰ্মীয় মতবাদৰ প্ৰবৰ্তক বা ব্যাখ্যাকাৰো নহয় ; তেওঁ কবি নাট্যকাৰহে। এতিয়া আমি তেওঁৰ নাটকত দুৰ্বোধ্য আৰু চাতুৰ্য্যপূৰ্ণ শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ কেনে ভাবে ৰূপায়িত কৰা হৈছে তাকেই চালিজাৰি চাওঁহক।

নন্দদুলাল

'নন্দদুলাল' নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণ নায়ক আৰু ইয়াত তেওঁৰ জন্মাষ্টমীৰ পৰা কংস-বধলৈ লীলাসমূহ প্ৰকাশ আৰু চিত্ৰিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। জন্মলীলা, বাল্যলীলা, ৰাসলীলা, গোকুল-বিদায় আৰু কংস-বধৰ লীলাসমূহ পাঁচোটা অঙ্কত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কাব্যধৰ্মী বচনৰ যোগেদি ভগৱন্তৰ লীলা, ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, দানৱীয় শক্তিৰ উৎপীড়ন আদি পৌৰাণিক কাহিনীৰ ক্ৰমানুসাৰে নাটখনৰ চৰিত্ৰঅঙ্কন, সংলাপ, ঘটনাৰ ক্ৰম আৰু পৰিবেশৰ সংহতি ৰক্ষা কৰি নাট্যকৌশল আৰু ৰচনাৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। ৰচনাৰ মাজত ভক্তিৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে, যুক্তিৰ অৱকাশ নাই। অস্বাভাৱিকতাজনিত আশ্চৰ্য্যৰ স্থল বহুত হলেও তৰ্কসাপেক্ষ হব নোৱাৰে, কিয়নো মূল কাহিনী শাস্ত্ৰনিবদ্ধ আৰু দৰ্শন-পুৰাণনিহিত সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। শাস্ত্ৰবিহিত সত্যৰ ওপৰত তৰ্ক-মীমাংসাৰ অৱতাৰণা কৰাটো গৰ্হিত কথা। বিষ্ণুৰ অবতাৰ সম্পৰ্কীয় কথাবোৰক 'ৰহস্যমুত্তমম্' বোলা হৈছে। তথাপিতো বুদ্ধিধৰ্মী মানৱ চৈতন্যই নানা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ ক্ষান্ত নহয়। কোনোৱে হয়তো অৱতাৰবাদত বিশ্বাস কৰাটো অন্ধবিশ্বাস বুলিব নাইবা কোনোৱে এক প্ৰকাৰ মানৱীয় গুণাৰোপ দোষ (Anthropomorphism) বুলি অভিহিত কৰিব পাৰে। জড়বাদীৰ মনত এনে প্ৰশ্নৰ স্থান নাই, কিয়নো, তেওঁ হাড়ে-হিমজুৱে নাস্তিক। যুক্তিবাদীৰ মানত ঐশ আৰু মানৱীয়, দিব্য আৰু পাৰ্থিবৰ সংযোগ এটা ভ্ৰান্ত আৰু অমূলক কল্পনা। গীতাই এনে ধৰণৰ আপত্তিৰ বিৰুদ্ধে স্পষ্ট উত্তৰ দিছে। ভগৱন্ত জন্মৰহিত, অবিনাশী সত্ত্বেও স্বকীয় মায়াৰে আবিৰ্ভূত হব পাৰে। এই মত বেদান্তদৰ্শনৰো সাপেক্ষ। সকলো সত্তা এক ব্ৰহ্মাৰেই প্ৰকাশ। ব্ৰহ্ম-চৈতন্যৰ অবিহনে একোৰেই সত্তা বা অস্তিত্ব থাকিব নোৱাৰে। সমগ্ৰ বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড ব্যাপি একৰেই বিভিন্ন স্বতঃপ্ৰকাশ, অসীম আৰু অজাত সকলো সসীম আৰু জাতৰ ভিতৰত বিদ্যমান। প্ৰকৃতিও দিব্য-চৈতন্যৰেই শক্তি। সকলো সত্তাই প্ৰচ্ছন্ন ব্ৰহ্ম, অন্যথা একোৰেই সত্তা থাকিব নোৱাৰে। যি নিৰাকাৰ তেওঁ সাকাৰ হোৱাত কোনো মৌলিক বিকৃতি বা পৰিণাম নাই। এই বিকাৰ কেৱল দৃশ্যহে, বাস্তৱ নহয়। তেৱেঁই সকলোৰে অন্তৰ্য্যামী নিয়ন্তা, অথচ শক্তি আৰু ঐশ্বৰ্য্যত সৰ্বাতীত। দৃশ্য আৰু বাস্তৱৰ মাজত যি ব্যৱধান সি প্ৰকৃততে বৌদ্ধিক, বাস্তৱিক নহয়। দিব্য জন্ম বা অৱতাৰ

সাধাৰণ মানৱীয় সাংসাৰিক জন্ম নহয়, জ্ঞানৰ পৰা অবিদ্যা বা অজ্ঞতালৈ অৱতৰণ নহয়। ই দেখাত একে পদ্ধতিত হলেও মানৱতাৰ মাজত জ্ঞানৰ অৱতৰণ, প্ৰাকৃতিক মায়াৰ আবৰণ স্বতঃপ্ৰতিষ্ঠিত সত্তাই স্বকীয় মায়াৰে ভেদ কৰি দৃশ্য জগতত স্বতঃপ্ৰকাশ মাথোন। পুৰুষোত্তম আৰু নৰোত্তমৰ মাজৰ ব্যৱধান এটাৰ অৱতৰণ আৰু আনটোৰ উদ্‌গতিৰ ফলত মিলিত হবও পাৰে। গীতাৰ নৰ-নাৰায়ণৰ সংযোগ এই প্ৰকাৰেই সম্ভৱ হৈছিল। বিশ্ব-জগতৰ ক্ৰমবিকাশৰ পদ্ধতিও এনেদৰেই প্ৰৱৰ্তিত হৈছে। মানৱীয় জন্মত মানৱ-প্ৰকৃতিয়ে আত্ম-চৈতন্য আৰু আধ্যাত্মিক বিভূতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে, আনফালে অৱতাৰৰ ক্ষেত্ৰত আধ্যাত্মিক আৰু দৈৱিক বিভূতিয়ে মানৱতাৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত প্ৰভাৱ আৰু প্ৰাধান্য স্থাপন কৰে। এই কাৰণে অৱতাৰ সম্পৰ্কীয় দৃশ্য আৰু ভৌতিক জগতৰ নৈসৰ্গিক নীতিসমূহৰ বিৰোধী আৰু অসংহত ঘটনাই সাধাৰণ মানৱীয় দৃষ্টিত অদ্ভুত আৰু বিস্ময়কৰ ঘটনাই (Miracles) চমৎকৃত কৰে। জাগতিক ক্ৰমবিকাশৰ ক্ৰমোন্নতিত অগ্ৰসৰ হৈ মানুহেও কিদৰে দিব্যজীৱন লাভ কৰিব পাৰে আৰু আনফালে পাশৱিক বা দানৱীয় শক্তিয়ে যাতে জগতৰ নৈতিক আৰু দিব্য শক্তিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য আৰু অনাচাৰ কৰিব নোৱাৰে, তাৰ কাৰণেই দিব্য শক্তিৰ মানৱৰ মাজত অৱতাৰৰূপে অভিব্যক্তি হয়। মানৱতাৰ অন্তৰ্নিহিত যি দৈৱশক্তিৰ চিৰন্তন অৱস্থিতি দিব্য শক্তিৰ অৱতাৰ তদনুৰূপ জগতত এটি বাহ্যিক প্ৰকাশ। কৃষ্ণ, বুদ্ধ, যিচু আদি অৱতাৰীসকলৰ মাজেদি মানৱতাৰ অন্তৰ্নিহিত চিৰন্তন দিব্য শক্তিৰেই বাহ্যিক জাগতিক প্ৰকাশ হৈছে। সেই কাৰণেই মানৱতাৰ যেতিয়া কোনো ক্ষেত্ৰত চৰম পৰিণতি পৰিলক্ষিত হয়, তেতিয়া ঐশিক অৱতাৰৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়। এই কথাৰ সঙ্কেত দি গীতাত ভগৱন্তই সাধাৰণ খাপৰ লোকৰ বা শ্ৰেণীৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠত্ব লাভ কৰা ব্যক্তিত্বৰ সৈতে নিজৰ অভেদ স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। "সেই বৃষ্ণিসকলৰ ভিতৰত বাসুদেৱ কৃষ্ণ, পাণ্ডৱসকলৰ মাজত তৃতীয় পাণ্ডৱ অৰ্জুন, মুনিসকলৰ মাজত ব্যাস আৰু ঋষিসকলৰ ভিতৰত উশনস্।" এই সকলৰ ভিতৰতেই প্ৰত্যেক শ্ৰেণীৰ স্বকীয় বিভূতি, গুণ, আধ্যাত্মিক শক্তি আৰু বিহিত কৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠ সাৰ্থকতা প্ৰকাশ পাইছে। এই কাৰণে একপক্ষে অৱতাৰ নৰনাৰায়ণৰ মিলনৰ বাহ্যিক প্ৰকাশৰ উদাহৰণ স্বৰূপ।

বাসুদেৱ-দৈৱকীৰ বাহী বিয়াৰ আনন্দমুখৰ সমাৰোহ চলি থাকোঁতে যি দৈববাণী হ'ল সিয়েই আসুৰিক শক্তিৰ প্ৰতি সতৰ্কতা-বাণী, জনগণৰ বাবে আশ্চৰ্য্য আৰু ভয়, কংসৰ আত্মস্মৃতি আৰু বসুদেৱ-দৈৱকীৰ হৰ্ষ-বিষাদৰ এটি সংঘাতপূৰ্ণ

অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰি 'নন্দদুলাল' নাটকৰ সূচনা হয়। বসুদেৱৰ যুক্তি আৰু সত্যনিষ্ঠা, দৈৱকীৰ ধৰ্ম আৰু সত্যপৰায়ণতা আৰু আনফালে কংসৰ গৰ্ব, মদান্ধতা, নাস্তিকতা, নিষ্ঠুৰতা আৰু মৰণৰ বিৰুদ্ধে আত্মবিগ্ৰহ—নাটকৰ প্ৰথম তিনি অঙ্কত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ঐশশক্তিৰ জননী আৰু উৎস হব পাৰে সত্য, ধৰ্ম, আনন্দ আৰু প্ৰেমৰ আধাৰত। নাট্যকাৰে বসুদেৱ-দৈৱকীৰ মাজত এইবোৰ সাত্বিক গুণ অঙ্কিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। আনফালে কংসৰ ঈশ্বৰত অবিশ্বাস, ভগৱানৰ প্ৰতি বিৰোধ আৰু শত্ৰুতা, পিতৃৰ প্ৰতি অত্যাচাৰ আৰু অপমান, প্ৰজাৰ ওপৰত অবিচাৰ আৰু অত্যাচাৰ এই সকলোৰে চৰম অৱস্থা হয়। নিজৰ পিতাকেই কবলৈ বাধ্য হয়—"মোৰ এজন পুত্ৰৰ অকল্যাণত সহস্ৰ লক্ষ পুত্ৰৰ কল্যাণ হওক।" "সিংহৰ দৰে গৰজি উঠি কুলাঙ্গাৰ কুপুত্ৰৰ বুকুত তীক্ষ্ণ অসি বহুৱাই দিলোঁহেতেন।"

এনে ধৰ্মৰ গ্লানি আৰু সাধুসকলৰ পৰিত্ৰাণৰ যথাক্ষণত চতুৰ্ভুজ বিষ্ণুৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰূপে অৱতাৰ হোৱাৰ নিয়তিয়ে ব্যৱস্থা কৰিলে। যিচুৰ ঘোঁৰাশালত আৱিৰ্ভাৱ হোৱাৰ নিচিনাকৈ কৃষ্ণাৱতাৰ 'সহস্ৰ কঠোৰ তপস্যাৰ ফলত' পোতাশালত দৈৱকীৰ গৰ্ভত জন্ম হ'ল। ক্ষুদ্ৰৰ মাজত বিৰাটৰ প্ৰকাশ। দিব্য জ্যোতিৰে আৱিৰ্ভূত শ্ৰীকৃষ্ণ উষাৰ সৌৰজ্যোতিত শিশু কৃষ্ণৰূপে দৃশ্য হল। দৈবীমায়া বা যোগমায়াৰো আৱিৰ্ভাৱ হ'ল একে সময়তে যশোদাৰ কন্যাৰূপে। ইপিনে দৈত্যৰাজ কংসই প্ৰাণবৈৰীৰ জন্ম হোৱা শুনি মানসিক উৎকণ্ঠাৰ পীড়নত শিশু-হত্যা, ক্ষমতা-পৰাক্ৰমত উতলা হৈ অত্যাচাৰ আৰু ধ্বংসৰ তাণ্ডৱলীলা আৰম্ভ কৰিলে। আনফালে নিৰ্য্যাতনৰ মাজত সন্তানৰ নিৰাপত্তাৰ চিন্তা, ব্যাকুলতা আৰু বসুদেৱ-দৈৱকীৰ কাৰাগাৰৰ জীয়াতু ভোগ বাঢ়িল। সিপিনে নন্দদুলাল শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰোহিণীকুমাৰ বলৰামৰ সমবেত শিশু-লীলাই মথুৰাক চমৎকৃত আৰু আনন্দিত কৰিবলৈ ধৰিলে। পোতাশালত পুত্ৰসন্তান ভূমিষ্ঠ কৰিয়েই কংসৰ পৰা পুত্ৰক নিৰাপদে ৰাখিবলৈ যশোদাৰ কাষলৈ পঠিয়াই অতিশয় বিৰহ-বেদনা জ্বালা-যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিও তেনে যন্ত্ৰণা পোৰণিকো দৈৱকীয়ে পৰমেশ্বৰৰ মাতৃত্বৰ গৌৰৱ আৰু আত্ম-শুদ্ধিৰ অপৰিহাৰ্য্য পৰীক্ষা বুলি সহজে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ মাতৃ হৈও শিশু-লীলা নিজ চকুৰে চাবলৈ পোৱা নাছিল। অন্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰই কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ বতৰা সঞ্জয়ৰ মুখৰ পৰা শুনি থকাৰ দৰে মাতৃ দৈৱকীয়েও পৰম ভক্ত অক্ৰূৰৰ মুখৰ পৰাহে কৃষ্ণৰ নানা শিশু-লীলা আৰু অলৌকিক ঘটনাসমূহ শুনি সন্তোষ আৰু পৰম আনন্দ লাভ কৰিছিল। হাজৰিকাই 'নন্দদুলাল' নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ ধাৰাবাহিক বৰ্ণনা নিদি বহুতো অলৌকিক ঘটনাক সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰে অক্ৰূৰৰ

মুখেৰেই প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণৰ শৈশৱ, লৌকিক, স্বাভাৱিক-অস্বাভাৱিক, সাধাৰণ-অসাধাৰণ গুণ কাৰ্য্যৰ অভিনৱ আৰু অতিজাগতিক ৰঙেৰে বিভূষিত কৰি অতিমানৱীয় চৰিত্ৰ ব্যক্ত কৰা হৈছে। দৈৱকীয়ে অক্ৰূৰৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই পানী-কেচুৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ পুতনা বধ, গধুৰ শকট লঠিয়াই বগৰোৱা, যশোদাক বৈষ্ণৱী মায়াৰ যোগেদি নিজৰ ভিতৰতেই বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড প্ৰবৰ্তিত হোৱা চিত্ৰ দেখুৱা, অঘাসুৰ বঘাসুৰ আদিৰ নিধন বৃত্তান্ত সকলো শুনিবলৈ পাইছিল। এই সকলো বিস্ময়কৰ আৰু দিব্য বিভূতিৰ কথা শুনি অক্ৰূৰৰ ভক্তি আৰু তন্ময়তা প্ৰশংসা কৰি লীলাময় সন্তানৰ দিব্যৰূপ দৰ্শন আৰু সান্নিধ্য লাভৰ কাৰণে দৈৱকী অতিশয় আকুল হৈ পৰে। আন পিনে যোগমায়াৰ বলতেই শ্ৰীকৃষ্ণ নন্দালয়ত আবিৰ্ভাব হৈ নবজাত নন্দদুলাল হৈ সমগ্ৰ নন্দপুৰী আনন্দত আপ্লুত কৰি তোলে।

বৃন্দাবনৰ বনপথৰ ওচৰত থকা কালীয় হ্ৰদত কালী-সৰ্পৰ নিবাস। কানুৰ সহচৰ ভক্তবৃন্দই এই হ্ৰদৰ মনমোহা পৰিবেশত মুগ্ধ হৈছিল যদিও কালীয় হ্ৰদৰ বিষাক্ত পানীৰ কথা কোনেও নেজানিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মোহন বাঁহীৰ সুৰ নাই আৰু সেই সময়ত কৃষ্ণ অদৃশ্য হোৱাত স্বভাৱতে সকলোৱে ভোক-পিয়াহৰ তাড়নাতহে ব্যাকুল হ'ল। ভগৱন্ত আৰু ভক্তিৰ সামান্য বিকৃতিৰ ফলতেই সকলোৱে পেট ভৰাই ফলমূল খাই যেতিয়া কালীয় হ্ৰদৰ বিষাক্ত পানী খালে তেতিয়া আটায়ে মূছৰ্কছ গ'ল। কানুৰ সঞ্জীৱনী পৰশত সকলো আকৌ সুস্থ হ'ল। দুৰন্ত সৰ্পৰ পৰা ত্ৰাণ কৰি কৃষ্ণই কালী সৰ্পক দণ্ড বিহিবলৈ কালীয় হ্ৰদত কেলি কৰি কৰি প্ৰবেশ কৰিলে। এই সকলো কথা নাটকত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত গীতৰ যোগেদি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই বচনবোৰ ছন্দময় কথা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেদিয়ে ব্যক্ত কৰাত কথা কাহিনীৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই সঁচা, কিন্তু নাটকীয় কৌশল আৰু নাট্যৰসৰ কিছু বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে।

"আতিকে দুৰন্ত সৰ্প কালী দুৰাচাৰ।
দুষ্টক দণ্ডিবে লাগি মোৰ অৱতাৰ ॥"

এনেবোৰ উক্তি ঘনাই কৃষ্ণৰ মুখেদি কাব্যধৰ্মী উক্তিৰে ব্যক্ত কৰাত নাটকৰ কৌশল আৰু ৰসৰ কিছু হানি হৈছে আৰু যাত্ৰাধৰ্মিতা বৃদ্ধি পাইছে।

ইয়াৰ পাছতেই ইন্দ্ৰৰ অহঙ্কাৰ আৰু পৰাক্ৰম খৰ্ব কৰি কৃষ্ণই ভক্তসকলৰ মাজত একশৰণ আৰু একনিষ্ঠ ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰাতপন্ন কৰে গোবৰ্দ্ধন পৰ্বতত সংঘটিত ঘটনাসমূহৰ মাজেদি। শ্ৰীকৃষ্ণই অলৌকিক শক্তি আৰু মহিমাৰ অভিব্যক্তিৰ যোগেদি আংশিক আৰু বিৰাটৰ পাৰ্থক্য আৰু সংহতি প্ৰকট কৰি বিৰাটৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব

প্ৰকাশ কৰিছে। মূল স্বৰূপ বিষ্ণুৰ প্ৰসাদ আৰু পৰিতুষ্টিৰ পৰাহে শাখা-প্ৰশাখা স্বৰূপ আন দেৱ-দেৱীৰ সন্তুষ্টি হব পাৰে, এই নীতিৰ সাৰ্থকতা তেওঁ ভক্তসকলক বুজিবলৈ সুবিধা দিছে।

তৃতীয় অঙ্কত শ্ৰীকৃষ্ণক ৰাস-লীলাৰ নায়কৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ৰাস-লীলাত প্ৰকৃততে ভক্ত আৰু ভগৱান, জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ, জীৱ আৰু অন্তৰ্য্যামীৰ আধ্যাত্মিক সম্পৰ্কৰ প্ৰত্যক্ষ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। শাৰদীয় পূৰ্ণচন্দ্ৰৰ শীতল কিৰণেৰে উদ্ভাসিত যমুনাৰ বালিত মৃদু মলয়াৰ লগত অহা মধুৰ মুৰলীৰ সুৰত গোপীসকল আনন্দত তন্ময় হৈ পৰে। গোপিনীসকলে কোলাৰ কেঁচুৱা, আখাত উতলি থকা গাখীৰ আদি সকলো গাৰ্হস্থ্য কৰ্ম আৰু বান্ধোন পাহৰি শ্ৰীকৃষ্ণতেই মন-প্ৰাণ সমৰ্পি আত্মহাৰা হৈ বিশ্ববিমোহন ৰূপত মুগ্ধ হৈ পৰে। এই নিষ্কাম পবিত্ৰ প্ৰীতিৰ সাৰ্থকতা আৰু পূৰ্ণানন্দ দিবলৈ প্ৰকৃতিয়েও সকলো সমলৰ যোগান ধৰিছে। এই মুৰুলীৰ সুৰ সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড ব্যাপি বিৰাজ কৰিছে যদিও তাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ জীৱৰ আধ্যাত্মিক চৈতন্য, প্ৰকৃত নিষ্ঠা আৰু ৰসময়ী ভক্তিৰে নিকা হব লাগিব। গোপিনীৰ এই প্ৰেম বিশুদ্ধ কামনা-বাসনা-বিহীন দিব্য প্ৰেম যাৰ বলত ভক্তত ভগৱন্তৰ সম্যক সান্নিধ্য, অভেদতা আৰু প্ৰসাদ লাভ কৰিব পাৰে। এই কাৰণেই ভক্তৰ অধীন ভগৱন্ত বুলি কোৱা হয়। প্ৰীতিৰ অকণো বিকৃতি ঘটিলেই ভগৱান অন্তৰ্দ্ধান হয়। প্ৰত্যেক গোপিনীৰেই যেতিয়াই কৃষ্ণৰ প্ৰিয়তমা বুলি অভিমান উপজিছিল, তেতিয়াই তেওঁ অন্তৰ্দ্ধান হৈ সেই কলুষতা নাশ কৰাত সহায় কৰিছিল। এই সাময়িক অন্তৰ্দ্ধানো অজ্ঞান-জনিতহে, বাস্তৱ নহয়। কিয়নো, শ্ৰীকৃষ্ণই গোপীসকলক সান্ত্বনা দি কৈছিল—

"তোমালোক সকলোৰে প্ৰতি অন্তৰত
আছোঁ মই চোঁৱা সখী! তথাপি কিয়নো
উন্মাদিনী হ'লা সৱে মোৰ বিৰহত ?"

এই চিৰন্তন বান্ধোন প্ৰীতিৰ। ই জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ আধ্যাত্মিক সংযোগ। এই সম্পৰ্কৰ অবিহনে জীৱৰ অস্তিত্বই বা ক'ত? প্লেটোৰ 'ৰিপাব্লিক'ত কাব্যিক বৰ্ণনাৰ মাজেৰে গুহাৰ যি ৰূপক চিত্ৰিত কৰা হৈছে তাত অজ্ঞানতাজনিত বাস্তৱতাৰ বিকৃত ছবিহে দেখুৱা হৈছে, কিন্তু ৰাস-লীলাৰ আধ্যাত্মিক ৰূপক অধিক চিত্তাকৰ্ষক আৰু আনন্দদায়ক।

ইপিনে কংসই দৈৱকীৰ অষ্টম পুত্ৰৰ হত্যাৰ উৎকণ্ঠা লৈ মনতেই মৰণৰ আতঙ্ক সৃষ্টি কৰি সমগ্ৰ ৰাজ্যতেই স্বেচ্ছাচাৰী অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ দ্বাৰা

দিঠকে-সপোনে বিভীষিকা দেখিবলৈ ধৰিলে। দুশ্চিন্তা আতঙ্ক যিমানেই বাঢ়িল গৰ্ব আৰু উন্তগুালিৰ প্ৰকোপো সিমানেই বাঢ়ি গ'ল। আতঙ্কিত আৰু উদ্বিগ্ন মনত গীতাৰ অৱতাৰ সম্পৰ্কীয় শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৱিৰ্ভাবৰ উক্তি আচম্বিতে কাণত পৰি নিয়তিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ কংস অধিক প্ৰস্তুত হ'ল। হিংসা, দৰ্প আৰু ক্ষমতাৰ মদান্ধতাই কংসক ঐহিক আৰু আধ্যাত্মিক সকলো বান্ধোনৰ প্ৰতি সম্পূৰ্ণ উদাসীন কৰি তুলিলে। বসুদেৱ-দৈৱকী বা শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে তেওঁৰ পাৰ্থিব সম্বন্ধৰ প্ৰতি যেনে আনফালে তেওঁৰ শক্তি আৰু ৰাজত্বৰ প্ৰতিও তেনেকৈ তেওঁ সকলো সীমা বা নীতি উপেক্ষা আৰু উলঙ্ঘা কৰি গ'ল।

"কংস মই অবনী-ঈশ্বৰ
হব পাৰে বিশ্ব-ধ্বংস মোৰ ইচ্ছাতেই।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তিৰ কথাৰ বুজ পায়ো নিয়তি আৰু মৃত্যুৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ কংস সংকল্পবদ্ধ হল। কংসৰ ধনুৰ্যজ্ঞৰ উদ্দেশ্য আৰু নন্দ, শ্ৰীকৃষ্ণ আদিলৈ দিয়া নিমন্ত্ৰণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সেই নিমন্ত্ৰণ গ্ৰহণ উভয়কেই তুলনামূলকভাৱে মন কৰিব-লগীয়া। নিমন্ত্ৰণদান আৰু গ্ৰহণৰ মধ্যস্থতাকাৰী অক্ৰূৰে সাধনা আৰু ভক্তিৰ বলত ৰাম-কৃষ্ণৰ ৰথৰ সাৰথি হৈ পাপৰ নিধন আৰু ধৰ্মৰ গ্লানি দূৰ কৰাত সহায় কৰিছিল। এই অংশৰ সংলাপ আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজেদি প্ৰকৃততেই শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰ অতিশয় মধুৰ, মহিমাপূৰ্ণ আৰু অলৌকিক ভাৱেৰে প্ৰকাশ পাইছে।

কংস ৰজাৰ সম্ভাষণ-উক্তি—"বিদ্ৰোহৰ অগ্নিশিখা তই
জ্বলি উঠ লেলিহান ৰক্ত জিভা মেলি।"

আৰু আলহি ভাগিনৰ সম্ভাষণ বাণী—

"হে ৰাজন্!
সৰল ভকতি-অৰ্ঘ্য নিভাজ হিয়াৰ
নিবেদিছোঁ দুয়োজনে ৰাজচৰণত
নিঘিণাই কৰিবা গ্ৰহণ।"

দুয়োটা উক্তি তুলনামূলকভাৱে বক্তা দুজনৰ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্যৰ পূৰ্ণ পৰিচায়ক। কংসৰ ব্যক্তিত্ব, আসুৰিক শক্তি, দম্ভ, অত্যাচাৰ আদি আসুৰিক গুণবোৰৰ চৰম প্ৰতীক, কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰই প্ৰত্যেক অৱস্থাতে নৰ-নাৰায়ণৰ অভিনৱ সমন্বয়ৰ মাজেদি স্বকীয় অলৌকিক মাহাত্ম্য, বিভূতি আৰু অলৌকিক শক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। মনুষ্য ৰূপতো শ্ৰীকৃষ্ণক যিজনে যিভাৱে চাইছে, তেওঁক সেই ভাৱতেই দেখা দি সন্তুষ্ট

কৰিছে। কংসৰ কটকীৰূপে আহিও অক্ৰূৰে ৰাম-কৃষ্ণক নিজৰ ভক্তি-তন্ময় চিত্তে যেনে দৰেই পাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল, জলে-স্থলে সকলো ঠাই আৰু অৱস্থাতেই তেওঁক বিশ্বব্যাপী বিৰাট ৰূপতেই উপলব্ধি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু অক্ৰূৰৰ যমুনাৰ তীৰত হোৱা কথাবতৰা আৰু কাৰ্য্য-সমূহৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে সম্পূৰ্ণ নিস্পহ ভক্তিৰ সাৰ্থকতা আৰু ভক্তৰ অধীন ভগৱন্ত ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ দৃশ্য। মথুৰাৰ ৰাজআলিত ৰাম-কৃষ্ণ সদল-বলে উপস্থিত হওঁতে যি পবিত্ৰ আৰু আনন্দমুখৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছিল আৰু ভক্তি-প্ৰীতিৰে অভ্যৰ্থনাৰ আয়োজন হৈছিল সেই সকলোৰে মুখ্য হোতা আছিল অক্ৰূৰ। অক্ৰূৰৰ ভক্তি আৰু ধ্যানৰ পূৰ্ণত্ব হ'ল ভগৱানৰ এই বাস্তৱ সান্নিধ্য আৰু সন্তুষ্টিৰ ফলত। সৰু-বৰ, ধনী-নিৰ্ধনী সকলো পুণ্যাত্মাই স্বৰ্গ-মৰ্ত্যৰ ব্যৱধান পাহৰি পৰমাৰ্থ লাভৰ তৃপ্তি লাভ কৰিলে আৰু মথুৰা স্বৰ্গজ্যোতিৰে উদ্ভাসিত হ'ল। কিন্তু কংসৰ ৰাজদুৱাৰত একে ৰাম-কৃষ্ণই ধ্বংসৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি কালৰূপে অবতীৰ্ণ হ'ল। মাঙ্গলিক অভ্যৰ্থনাৰ পৰিবৰ্তে যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতি আৰু আৰাধনাৰ পৰিবৰ্তে নিন্দা আৰু ককৰ্থনাৰ বোল উঠিল। ভক্ত অক্ৰূৰ আৰু ভগৱানৰ সমবেত সহযোগে কংসৰ আসুৰিক শক্তিৰ বিনাশৰ আয়োজন কৰিলে।

কংসই শ্ৰীকৃষ্ণক দৈৱকীনন্দন বুলি জানিয়েই তেওঁ সাদৰ আৰু বিনয়ী বচনতো শত্ৰুভাৱেই আবাহন আৰু আলিঙ্গন কৰিবলৈ উদ্যত হৈ যুদ্ধৰ প্ৰত্যাহ্বান জনালে।

'শত্ৰুভাবে আজি তোক কৰোঁ আবাহন
শত্ৰুভাবে দিওঁ তোক প্ৰেম আলিঙ্গন।'

মায়াবী শ্ৰীকৃষ্ণৰ চতুৰ্দিশে শত শত শমন-মূৰ্তি প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখিও কংসৰ নিজৰ শক্তি আৰু ক্ষমতাৰ দম্ভালি বাঢ়িলহে আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ দয়া, ক্ষমা, আৰু বিনয়পূৰ্ণ ব্যৱহাৰতো কংসৰ উন্মাদনা নকমিল। মহাপাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হ'ল কংসৰ বিনাশ। ধৰ্মৰেই জয় হ'ল আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ ধৰ্মসংস্থাতা আৰু ধৰ্মৰ গ্লানি দূৰকৰ্তা অৱতাৰী পুৰুষ বুলি খ্যাতি প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। লগতে উৎপীড়িত জনগণৰো মুক্তি লাভ হ'ল।

ৰুক্মিণী-হৰণ : কুণ্ডিলকুঁৱৰী

এতিয়া অৱতাৰ নন্দদুলাল ব্ৰজজন-ভয়দূৰকাৰী শ্ৰীকৃষ্ণৰ যৌবন কাল। 'নিঃকিন ভক্ত' হাজৰিকাই কৃষ্ণক এতিয়া কুণ্ডিলকুৱঁৰী ৰুক্মিণীক প্ৰেয় আৰু ধ্যেয় ৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ লৈছে 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটত। নাটৰ প্ৰস্তাবনাৰ

পৰা এইটো সুস্পষ্ট যে ভক্তিবিনীত নাট্যকাৰ হাজৰিকাই শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' নাটৰ ছাঁ আৰু অনুপ্ৰেৰণা লৈয়ে এই নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লৈছিল। এই প্ৰাৰম্ভিক পটত ললিত বলিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ গোৱালীপাৰাৰ নাচৰ যোগেদি শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ সংযোগ-সংহতি দৰ্শকৰ মনত জাগ্ৰত কৰাৰ উদ্দেশ্যে দেখুৱা হৈছে। লিখকৰ নিজৰ নিষ্ঠা, ভক্তি আৰু বিনয় প্ৰস্তাৱনাত সম্যক-ভাৱে স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সামৰণি-দৃশ্যতো শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীক যুগলৰূপে দ্বাৰকাৰ সুবৰ্ণৰ সিংহাসনত স্থাপিত কৰি দেৱৰ্ষি নাৰদক বীণ বজাই আৰাধনামগ্ন অৱস্থাত দেখুৱাই সূত্ৰধাৰ-সঙ্গীৰ মাঙ্গলিক-বচন আৰু ভটিমাৰে নাটখন সমাপ্ত কৰা হৈছে। গোটেই নাটখনৰ দৃশ্যসমূহত এটি আধ্যাত্মিক আৰু ভগৱৎ ভক্তিৰ পৰিবেশ ৰাখিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। শঙ্কৰ-মাধৱৰ বৰগীত, ভটিমা আদি দৃশ্যবিশেষে সুমাই দিয়াত বিষয়বস্তুৰ সংহতি আৰু গাম্ভীৰ্য্য অটুট থাকিলেও যি কালক্ৰমিক বিপৰ্য্যয় ঘটিছে তালৈ দৰ্শকৰ মন সহজে নেযাব। চৰিত্ৰ অঙ্কন, সংলাপ আৰু দৃশ্যসৃষ্টি মন কৰিলে অনুমান হয় যে নাটকৰ সৃষ্টিকৌশলত নাট্যকাৰ হাজৰিকাতকৈ কবি হাজৰিকাৰ প্ৰাধান্য বেছি।

ৰুক্মিণী-হৰণ নাটতো শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰক দৃশ্য আৰু অদৃশ্য, লৌকিক আৰু অলৌকিক দুই দিশতেই অভিব্যক্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। লক্ষ্মী-নাৰায়ণ, প্ৰকৃতি-পুৰুষৰ অভেদ সংহতিক ৰূপকভাৱে ৰুক্মিণী-হৰণ আখ্যানৰ যোগেদি নাট্যৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰভাৱত দ্বাৰকাপুৰীত যিবোৰ ঘটনা প্ৰবাহ চলিছিল, সমান্তৰালভাৱে কুণ্ডিল নগৰতো অনুৰূপভাৱেই ঘটনা প্ৰবাহ চলিছিল। ইয়েই লৌকিক ধাৰণাত নিয়তি, ভগবানৰ সৰ্বব্যাপিত্ব আৰু সৰ্বজ্ঞতাৰ চানেকী। দৃশ্য আৰু লৌকিকভাৱে কুণ্ডিল আৰু দ্বাৰকাৰ সংযোগ সংহতি ৰক্ষাত সহায়তা কৰিছে নাৰদ প্ৰমুখ্যে আন আন ভক্তকটকীসকলে। কুণ্ডিলৰ ফুলাম লতাকুঞ্জৰ মাজত সখীসকলৰ লগত খেলি থাকোঁতেই সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ পৰিবেশতেই সঙ্গিনীসকলে ৰুক্মিণীৰ অপাৰ্থিৱ ৰূপ-লাৱণ্যৰ পৰাই দৈবী শক্তিৰ ইঙ্গিত পাইছিল।

"দেৱ-দেৱী স্বৰগত নাই
চিনি পালে মৰততে পায়।"

ৰুক্মিণীয়ে বিনয় বচনেৰে নিজক মাটিৰ মানুহ বুলিহে উত্তৰ দিছিল। যেতিয়া হৰিদাস ভাটে কৃষ্ণৰ গুণ আৰু মহিমাভৰা ভটিমা গাই প্ৰবেশ কৰিলে, সেয়ে ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা একনিষ্ঠ

ভক্তিৰ জোঁৱাৰ তুলিলে। আনপিনে দ্বাৰকাৰ প্ৰমোদকাননত পাশা খেলি থকা সময়তেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ মনতো সহানুভূতি সজাগ হৈ চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰে। লক্ষ্মী-বিৰহৰ চাঞ্চল্যৰ সময়তেই নাৰদৰ বৰগীত আৰু সুৰভি ভাটৰ ভটিমাৰ ভেটিত লক্ষ্মী-নাৰায়ণৰ আগন্তুক মিলনৰ পথ সুস্পষ্ট হৈ পৰে। উদ্ধৱৰ নিচিনা ভক্তৰ লক্ষ্মী-নাৰায়ণৰ পূৰ্ণৰূপ দৰ্শনৰ হাবিয়াসে এই মিলনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিলে। সহযোগী ঘটনাই মিলনৰ পৰিণতিৰ পিনে ক্ৰমাগতভাৱে দ্ৰুতগতিৰে অগ্ৰসৰ হবলৈ ধৰিলে। দেৱৰ্ষি নাৰদে ঘূৰি আহি কুণ্ডিল নগৰত ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ সৰ্বসন্মতিৰে ৰুক্মিণীক সেন্দূৰৰ ফোট দি দেৱীপূজা আৰু পৰিণয়ৰ প্ৰাথমিক কৃত্য সমাপ্ত কৰিলে। কৃষ্ণবিদ্ৰোহী ৰুক্মবীৰ মাক-বাপেকৰ ইচ্ছাৰ বিৰোধী হৈ ছেদিৰাজ শিশুপালক যোগ্য পাত্ৰ ভাবি সয়ম্বৰৰ প্ৰস্তাব কৰিলে। বিধিৰ নিৰ্বন্ধক্ৰমে দুষ্টৰ দমন সাধন কৰাৰ পথো মুকলি হ'ল। অহঙ্কাৰী, আসুৰিক আৰু কলুষিত জনৰ মনত ভগৱন্ত আৰু ভক্ত সকলোৱে নিন্দা আৰু অশ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হয়। ৰুক্ময়ো তেনে আচৰণেই দেখুৱালে। সয়ম্বৰলৈ যতুবংশৰ বাহিৰে সকলোকে নিমন্ত্ৰণ কৰিবলৈ ৰুক্মই আদেশ দিলে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আধিপত্য আৰু প্ৰভাৱ ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা নিঃশেষ কৰিবলৈ ৰুক্ম আদি ক্ষত্ৰিয় ৰজাসকলে যুটীয়াভাৱে প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। এনে প্ৰত্যাহ্বান বিদিত হলেও শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৌৰ্য্য আৰু বিনয় প্ৰশংসনীয়।

ৰুক্মৰ কঠোৰতা আৰু কৃষ্ণবিদ্ৰোহে ৰুক্মিণীৰ কৃষ্ণপ্ৰেম আৰু সংকল্প অধিক প্ৰবল কৰি তুলিলে। ৰুক্মিণী সৰুৰ পৰাই কৃষ্ণ-সেৱিকা, কৃষ্ণই ধ্যান, কৃষ্ণই জ্ঞান; গতিকে তেওঁৰ এই নিষ্কলুষ প্ৰীতি, দিব্য কামগন্ধবিহীন। এই ভক্তিসিক্ত প্ৰীতিৰ পৰিতুষ্টিৰ কাৰণে প্ৰাকৃতিক ঘটনাচক্ৰই যথাযথভাৱে সহায় যোগাবলৈ ধৰিলে। বেদনিধিয়ে ৰুক্মিণীৰ পত্ৰবাহক হৈ দ্বাৰকালৈ যাবলৈ ওলাই ৰুক্মিণীৰ মানসিক ব্যাকুলতা শান্ত কৰিলে। ইপিনে ছেদীৰাজ শিশুপাল নিজ শক্তিৰ অহঙ্কাৰ, কৃষ্ণনিন্দা, কুণ্ডিলকুঁৱৰী ৰাজলক্ষ্মীক অঙ্কশায়িনী ৰূপে লাভ কৰাৰ সংকল্পত আত্মবিভোল হ'ল। নাৰদৰ সাময়িক সতৰ্ক বাণীয়েও শিশুপালক টলাব নোৱাৰিলে।

কুণ্ডিল নগৰত যথাসময়ত ৰুক্মিণীৰ সয়ম্বৰ আয়োজিত হ'ল। জৰাসন্ধ, শিশুপাল আদি নৃপতিসকল সভাত উপস্থিত হৈ ৰুক্মিণীৰ পাণিগ্ৰহণৰ অপেক্ষাত থাকিল। নিমন্ত্ৰিত নহলেও, নিন্দা আৰু গঞ্জনা কৰিলেও ভক্ত-বৎসল শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অৰ্থে কুণ্ডিললৈ আহিল। ৰুক্মিণীৰ

দেৱীপূজা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৰণমাল্য গ্ৰহণ আদি ঘটনাসমূহত নানা অলৌকিক ঘটনাৰ সমাবেশেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৈৱী শক্তিৰ পৰিচয় দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটকৰ এই অংশত ঐতিহাসিক ঘটনা আৰু দৈৱিক ঘটনা, লৌকিক আৰু অলৌকিকৰ মিশ্ৰিত পৰিবেশত এটি অভিনৱ আৰু বিস্ময়জনক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। সয়ম্বৰত লাঞ্ছিত আৰু ভগ্নমনোৰথ নৃপতিসকলে ৰণক্ষেত্ৰ ৰচনা কৰিলে প্ৰতিশোধ লবলৈ। ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত ৰুকায়েকৰ প্ৰাণ ৰক্ষা হ'ল। বাকী শিশুপাল, জৰাসন্ধাদি দাম্ভিক নৃপতিবৰ্গ পৰাভূত আৰু অপদস্থ হৈ যাব লগা হ'ল। দুষ্টৰ দমন আৰু শিষ্টৰ পালন নীতিৰ সাৰ্থকতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰমাণ দেখুৱালে। লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ মিলন পূৰ্ণ হ'ল।

নৰকাসুৰ

হাজৰিকাৰ 'নৰকাসুৰ'ত নৰকাসুৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। নৰকৰ চৰিত্ৰ আৰু জন্ম-বৃত্তান্ত অতিশয় ৰহস্যপূৰ্ণ। কালিকাপুৰাণ, মহাভাৰত, ভাগৱত যোগিনীতন্ত্ৰ, পুৰাণ আদিৰ পৰা মূল নাটকীয় উপাদান লৈ তাক যোগ-বিয়োগ কৰি নাটকৰ ঘটনাক্ৰম আৰু চৰিত্ৰসমূহ প্ৰতিষ্ঠাপিত কৰা হৈছে। প্ৰস্তাৱনাত নাট্যকাৰৰ স্বদেশপ্ৰেম, জন্মভূমিক অতীত গৌৰবেৰে জয়শ্ৰীমণ্ডিতা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী জন্মভূমিক কামৰূপা প্ৰকৃতি সুশোভিতা জ্যোতিৰ্ময়ী ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰগাঢ় প্ৰচেষ্টা অনুভূত হয়।

নৰকৰ জন্ম হয় বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ ঔৰসত বসুমতীৰ গৰ্ভত। সেইকাৰণে জন্ম অধিকাৰত বহুত ওপৰত হলেও নৰক মনোবৃত্তিত দানৱ আৰু কাৰ্য্যকলাপত অসুৰ। অজ্ঞাত কুল-শীল নৰকৰ লালন-পালন হয় বিদেহৰাজ জনকৰ ঘৰত, কাত্যায়নীৰ সহায়ত। ছদ্মবেশী ধৰিত্ৰী কাত্যায়নীয়ে গঙ্গাৰ পাৰত নিভৃতে নৰকক গুপুত জন্মৰহস্যৰ সকলো কথা জানিবলৈ দিয়ে আৰু আকাশবাণীয়ে সেই সত্যৰ পূৰ্ণ সমৰ্থন জনায়। মাতৃভক্তিবিহ্বল নৰকৰ প্ৰাণত বসুন্ধৰাই দেৱতা, যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব্ব, কিন্নৰ সকলোৱে কিদৰে নৰকক অৱজ্ঞা, অনাদৰ আৰু লাঞ্ছনা-গঞ্জনা কৰিছিল তাৰ হৃদয়বিদৰা বৰ্ণনা দি নৰকৰ মনত তীব্ৰ প্ৰতিহিংসাৰ দাবানল জ্বলাই দি নৰকাসুৰক বিশ্বৰ সম্ৰাটৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দি নিজেই নৰকক পৰিচালিত কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰাগজ্যোতিষৰ ৰজা ঘটকাসুৰক যুদ্ধত পৰাস্ত আৰু নিহত কৰাই নৰকক অভিষিক্ত কৰি ৰাজমুকুট পিন্ধালে।

জন্ম অধিকাৰত নৰক দেৱতাতকৈও শ্ৰেষ্ঠ হলেও দেৱতাসকলৰ মাতৃ-নিন্দা, বিদ্ৰূপ আৰু গঞ্জনাত উদ্বাউল হৈ প্ৰতিশোধ লবলৈ ব্যগ্ৰ হ'ল। ভাৰ্য্যা মায়াৰ নিষেধ

আৰু মিনতিয়ে তেওঁক বিমুখ কৰিব নোৱাৰিলে। নৰকে মাতৃঋণ-পৰিশোধৰ বাবে ইন্দ্ৰৰ মুকুট, বৰুণৰ ৰাজছত্ৰ, আৰু অদিতিৰ কৰ্ণৰ কুণ্ডল লাভৰ কাৰণে দৃঢ় সংকল্প কৰিলে। মায়াই নৰকক অধৰ্মৰ নিকুম্ভিলা যজ্ঞ আয়োজন কৰি লালসাৰ ৰুদ্ৰ মূৰ্ত্তি ধাৰণ নকৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিও বিফল হ'ল। দেৱতা, কিন্নৰ সকলোৰে বিৰুদ্ধে প্ৰতিশোধপৰায়ণ নৰকক বসুমতীয়ে নিজেই উত্তেজিত আৰু পৰিচালিত কৰিছিল। আনফালে নৰকৰ অত্যাচাৰ উৎপীড়নত দেৱতা-ব্ৰাহ্মণ-স্ত্ৰী সকলো উৎপীড়িত আৰু পদদলিত হ'ল। বশিষ্ঠ মুনি বিনাদোষে অপদস্থ হ'ল। আনকি নৰকে কামাখ্যা দেৱীকো পালঙ্কশায়িনীৰূপে লাভ কৰিবলৈ তৎপৰ হ'ল। অমৰ আৰু বিষ্ণুবংশী নৰকৰ পাপে পৃথিৱীত আন এখন নৰক ৰচিলে। অলৌকিক আকাশবাণীয়ে কামাখ্যাৰ প্ৰতি আসক্তিৰ আশ্ৰয় লৈ ব্যৰ্থ আস্পৰ্দ্ধাত অমৰ নৰকৰ মৰণ কাষ পোৱা ভবিষ্যৎ বাণী কৰিলে।

বিশ্বকৰ্মাকন্যা ইন্দুমতীয়ে অসীম পিতৃভক্তি আৰু বিষ্ণুভক্তি বুকুত লৈ পিতৃ-দেৱতাৰ অপমান আৰু জগতৰ দেৱ-ব্ৰাহ্মণ-নাৰীৰ ওপৰত চলা অত্যাচাৰ-লাঞ্ছনাৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি স্বৰগত নৰকৰ শিখা নুমুৱাবলৈ কৃতসংকল্প হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণক মানৱীয় মায়া আৰু দুৰ্ব্বলতা চেৰাই প্ৰকৃত ঐশ্বৰিক কৰ্তব্যৰ সন্ধান যোগালে ইন্দুৰ ভক্তিনিষ্ঠ প্ৰাৰ্থনাই। নৰকৰ অকল্যাণত বিশ্বৰ কল্যাণ হোৱাটো বিশ্বৰ ৰীতি। শ্ৰীকৃষ্ণই মমতা, পুত্ৰস্নেহ, পিতৃস্নেহ সকলো নেওচি বিশ্বৰ আহ্বান আৰু যন্ত্ৰীৰ কৰ্তব্যৰ কঠোৰ আহ্বান গ্ৰহণ কৰিলে। বসুমতীৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু বলৰামৰ ভাবুকিয়েও শ্ৰীকৃষ্ণক কঠোৰ কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠাৰ পৰা বিৰত কৰিব নোৱাৰিলে।

পৰিশেষত কৃষ্ণই নৰকক ধ্বংস কৰি কুকৰ্মৰ বিনাশ আৰু সাধুৰ পৰিত্ৰাণ আৰু ধৰ্ম সংস্থাপন কৰি নিজ অৱতাৰ সাৰ্থক কৰিলে। তেওঁ কামৰূপ প্ৰাগজ্যোতিষৰ গৌৰৱময় পুণ্য কাহিনী ৰচনা কৰিলে। নৰক মানৱতা নিহিত দানবীয় শক্তিৰ চৰম প্ৰতীক, তাৰ উৎস মাতৃভক্তি। আনফালে শ্ৰীকৃষ্ণই বিষ্ণুৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ হিচাপে মনুষ্যৰূপী হৈয়ো পুত্ৰস্নেহ, দাম্পত্যপ্ৰেম আদি সকলোকে কঠোৰ ৰীতি-নীতিক সাৰোগত কৰি সম্যক সমাধান কৰি গীতাৰ মহাবাণীৰ সাৰ্থক দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। ইয়াত অৱতাৰবাদৰ সমুচিত ব্যাখ্যা দেখুৱা হৈছে। নৰকাসুৰ নাটকৰ শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতাৰে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰাকৃতিক নৈতিক চিৰন্তন নিয়মৰ সাৰ্থকতা সাব্যস্ত কৰাত মুখ্য ভূমিকা লৈ মানৱীয় ৰূপেৰে অতিমানৱীয় মহিমামণ্ডিত কাৰ্য্যাৱলী সাধন কৰি ঐশ বিভূতি প্ৰকট কৰিছে।

কুৰুক্ষেত্ৰ

'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ বহুমুখী আৰু ব্যাপকভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এইজনা শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখেৰেই গীতাৰ মহাবাণীসমূহ প্ৰচাৰিত হৈছিল। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ আৰম্ভণিতে শকুনি আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ পাশাখেলৰ প্ৰস্তাৱনাত অন্যায় খেল আৰু নিৰ্দোষ দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ দৃশ্যই অধৰ্ম আৰু অন্যায়ৰ চৰম উদাহৰণ দি শ্ৰীকৃষ্ণৰূপী ভগৱানৰ প্ৰতিবিধানৰ প্ৰয়োজন ব্যক্ত কৰা হৈছে। ভক্তৰ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু অন্যায় প্ৰতিকাৰী শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ শক্তিৰে দ্ৰৌপদীৰ লজ্জা নিবাৰণ কৰি কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ সম্ভাৱনা আৰু মানসিক প্ৰস্তুতি সাধন কৰে। কৌৰব পক্ষৰ কুমন্ত্ৰণা দিয়া আৰু নানা ছলনাৰে শকুনিয়ে কৌৰবৰ মিত্ৰভাৱে প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কাৰণে তৎপৰ হৈ অধৰ্ম বিনাশ দ্ৰুতভাৱে কাৰ্য্যকৰী হোৱাত সহায় কৰে। ঐশ্বৰিক উদ্দেশ্য সাধনৰ কাৰণে অৱতাৰী শ্ৰীকৃষ্ণই ন্যায়, ৰাজনৈতিক কৌশল আৰু স্বকীয় মাহাত্ম্য প্ৰতিষ্ঠাৰ হেতুকে যিদৰে অৱস্থাভেদে ব্যৱস্থা কৰিছে সি অতিশয় চমকপ্ৰদ আৰু প্ৰশংসনীয়। কপট-নিদ্ৰাৰ পৰা উঠি দুৰ্য্যোধনক নেদেখি অৰ্জুনকহে পোনতে দেখি প্ৰথম সুযোগ দিয়াটো প্ৰশংসনীয় দৈৱিক চাতুৰী। দুৰ্য্যোধনৰ বুদ্ধিতকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰহে দুয়োকেই সন্তুষ্ট কৰিব পৰা বুদ্ধি প্ৰশংসনীয়। ভক্তি আৰু ধৰ্মক ভগৱৎ-প্ৰসাদ লাভৰ মূল উপকৰণ বুলি স্পষ্টভাৱে দেখুৱা হৈছে। যতে ধৰ্ম ততে জয়—তাৰ নিদৰ্শন দেখুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণই বিদুৰৰ পূজা-ঘৰত নিজৰ ক্ষুধা দেখুৱাই ভিক্ষাৰ জোলোঙাত খুদকণ নোহোৱা সত্ত্বেও কুন্তীৰ বন্ধনৰ পিছত পাত্ৰ খাদ্যৰে উভৈনদী হৈ পৰে। ইয়াতো কৃষ্ণৰ মহিমা আৰু ভক্তি-নিষ্ঠাৰ শক্তি প্ৰকট কৰা হৈছে। লগতে কৰ্ণৰ অজেয় শক্তিৰ পৰা কুন্তীৰ সহায়ত পাণ্ডৱৰ নিৰাপত্তাৰো ব্যৱস্থা কৰিছিল। নিজে কুৰুক্ষেত্ৰ সমৰত দেখাত সাৰথিৰ ভাও লৈ শ্ৰীকৃষ্ণই দূৰদৰ্শিতা আৰু বিচক্ষণ ৰাজনৈতিক কৌশলেৰে ধৰ্মৰাজ্য সুনিশ্চিত কৰি গৈছিল।

হস্তিনাৰ ৰাজসভাত কৃষ্ণই যি আচৰণ আৰু বচনেৰে পাণ্ডৱ পক্ষৰ দূতালি কৰিছিল, তাত তেওঁৰ সাম্য আৰু ৰুদ্ৰ মূৰ্ত্তি স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। ভ্ৰাতৃ-বিৰোধ, যুদ্ধৰ অহিতকৰ পৰিণাম, শান্তি আৰু মিতিৰালিৰ শুভ ফল সকলো বিবৰি কোৱা সত্ত্বেও কৌৰবৰ দৌৰাত্ম্য আৰু কোপ বাঢ়ি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি নিন্দা আৰু অপমানহে দেখুৱা হৈছিল। ইয়াত কৌৰবৰ দুৰ্মতি আৰু গৰ্ব, আৰু কৃষ্ণৰ অসাধাৰণ শক্তি আৰু জ্ঞানৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁক বান্ধি বন্দী কৰিবলৈ উদ্যত হওঁতে ক্ৰোধান্বিত হৈ যি অলৌকিক শক্তি দেখুৱাই সকলোকে বিস্মিত কৰিছিল, সেই

বিশ্ববিনাশী ৰূপো দুৰ্মতি দুৰ্য্যোধনৰ ওপৰত নিষ্ফল হ'ল, অথচ ভীষ্মৰ নিচিনা জ্ঞানী ভক্তই বিনীত প্ৰাৰ্থনাৰে ক্ষমা বিচাৰিলে।

কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণক্ষেত্ৰত এফালে শ্ৰীকৃষ্ণ পাণ্ডৱৰ যুদ্ধনায়ক, অৰ্জুনৰ বাহ্যিক-ভাৱে ৰথৰ সাৰথি আৰু অন্তৰ্য্যামীৰূপে পথপ্ৰদৰ্শক জ্ঞান-চক্ষু। এই সমৰ-থলীতেই গীতাৰ চিৰন্তন বাণীৰে অৰ্জুনক মোহমুক্ত কৰি জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তি যোগৰ ব্যাখ্যা দি মানৱ জাতিক প্ৰকৃত পুৰুষাৰ্থৰ সম্ভেদ দিছিল। স্বকীয় বিশ্বৰূপ অৰ্জুনক প্ৰত্যক্ষভাৱে দেখুৱাই নিজৰ অৱতাৰৰ প্ৰয়োজন আৰু আদৰ্শ ভগৱানৰ অদ্বিতীয় সত্তা আৰু বিভূতি সমুচিতৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰে।

যন্ত্ৰীৰ ইচ্ছামতে যন্ত্ৰ ঘূৰে এই নীতি সুবিদিত হলেও বিশ্ব-নীতি বা নিয়তিৰ নিয়ম যাতে লঙ্ঘন নহয় তাৰ অৰ্থে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আচৰণ, বচন আৰু ব্যৱস্থাবোৰ অতিশয় চমকপ্ৰদ। নিজ ভাগিন আৰু সখা অৰ্জুনৰ একমাত্ৰ যোগ্য পুত্ৰ অভিমন্যু অন্যায় যুদ্ধত নিঃসহায়ভাৱে নিধন হ'ল। এই সকলো শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবিদিত নাছিল। তথাপি কেনে নিৰুপায় অৱস্থা দেখুৱাই পাণ্ডৱৰ শোকৰ নিষ্প্ৰয়োজনীয়তাৰ যুক্তিযুক্ততা দেখুৱাই প্ৰতিশোধৰ জ্বলা-জুইৰ প্ৰকোপ বঢ়াইছিল সি অতিশয় চিত্তাকৰ্ষক। অৱস্থাভেদে উপযুক্ত ব্যৱস্থা কৰিব পৰা শ্ৰীকৃষ্ণৰ অসীম কৌশল। জয়দ্ৰথ-বধৰ প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰি অৰ্জুনে অগ্নিত প্ৰবেশ কৰি নিজৰ জীৱন ত্যাগ কৰিবলৈ ওলোৱাত যি হৰ্ষ-বিষাদৰ ক্ষণ উপস্থিত হৈছিল, সেই অৱস্থা সৃষ্টিও কৃষ্ণৰ অলৌকিক শক্তিৰ পৰিচায়ক। প্ৰাকৃতিক নিয়ম সংৰক্ষিত কৰিও কৃষ্ণই নিজ শক্তিৰে অৰ্জুনক জয়দ্ৰথ-বধৰ সুযোগ দি ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰ্ণ কৰিলে আৰু আনফালে কৌৰৱৰ হৰিষত বিষাদ আনিলে।

কৰ্ণ-বধৰ পথ সুগম কৰিবলৈ ইন্দ্ৰই ব্ৰাহ্মণবেশে কৰ্ণৰ কবচকুণ্ডল লৈ একাঘ্নি শৰ প্ৰদান কৰে। একাঘ্নি অস্ত্ৰ ঘটোৎকচ-বধৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰাই কৰ্ণক অৰ্জুন-বধৰ কাৰণে উপযুক্ত অস্ত্ৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিলে। নিজৰ শিক্ষাগুৰু দ্ৰোণাচাৰ্য্যৰ বধ, যুধিষ্ঠিৰৰ অশ্বত্থামা-নিধন সম্পৰ্কীয় অপালাপ, ভীষ্ম-বধ আদি সকলোতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অলৌকিক মহিমা, সমৰকৌশল, ভক্তৰ সংৰক্ষণ আৰু মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ অভূতপূৰ্ব কৌশল পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰত্যেকতে ভক্তি আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। লগতে ধন-জন-পাৰ্থিব সামৰ্থ্যক আধ্যাত্মিক বলৰ তুলনাত নিকৃষ্ট বুলি সাৰ্থক প্ৰমাণ দিয়া হৈছে।

কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধৰ অৱসান হোৱাত শোকাতুৰা গান্ধাৰীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক যেতিয়া এশপুত্ৰ হত্যাৰ বাবে অপৰাধী কৰি তিৰস্কাৰৰ কঠোৰ প্ৰশ্ন কিছুমান কৰি

অভিশাপ দিছিল, সেই প্ৰশ্নবোৰ পাৰ্থিব লোকৰ মনৰ কথা। সাধাৰণ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যকলাপ সুন্দৰ আৰু কঠোৰ, কোমল আৰু কৰ্কশ. ৰাক্ষস আৰু দেৱতা, মহাকাল আৰু বিধাতাৰ অলৌকিক সমন্বয়। ধৃতৰাষ্ট্ৰ জন্মান্ধ আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিনী কৃত্ৰিম অন্ধতাৰ আভৰণেৰে নিজেও অন্ধা। কিন্তু শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৰ্শনে তেওঁৰ অকল স্থূল চক্ষুৰ দৃষ্টিয়ে দিয়া নাই, দিছিল পাৰমাৰ্থিক জ্ঞানবো বাট মোকোলাই। নিজক নানা কটূক্তি কৰা সত্বেও শ্ৰীকৃষ্ণই গান্ধাৰীৰ যশস্যা কৈ পুত্ৰনিধন হোৱাৰ কাৰণ আৰু দায়িত্ব গান্ধাৰীৰ নিজৰ কাৰ্য্যৰেই ফল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে। কিন্তু গান্ধাৰীয়ে বিশ্বৰ যথাৰ্থ নিয়ন্ত্ৰক হিচাপে শ্ৰীকৃষ্ণকেই কুৰুক্ষেত্ৰ-যুদ্ধৰ কাৰণ আৰু পৰিণামৰ গুৰি বুলি অভিশাপ দিয়ে। এই অভিশাপে কৃষ্ণৰ মানৱী জনমত ফলদায়ক হলেও তেওঁৰ পাৰমাৰ্থিক সত্তাক স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে তেওঁৰ অভীষ্ট কাৰ্য্য শান্তি-স্থাপন হোৱাৰ পিছত ইহ লীলা সামৰি লোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো আক্ষেপ নথকাত তেওঁ অভিশাপ আশীৰ্বাদ বুলিহে গ্ৰহণ কৰিলে। কিন্তু এনেদৰে অধৰ্মৰ প্ৰভাব বাঢ়িলে ভূভাৰ হৰণাৰ্থে দুনাই তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱ অৱশ্যম্ভাৱী বুলি বিশ্বক জনাই থলে। ভক্ত বিদুৰৰ ভক্তিপূত আৰাধনা গীততো প্ৰসন্ন হৈ কৃষ্ণই শান্তিৰ মহামন্ত্ৰকেই পুনঃ ঘোষণা কৰে।

চম্পাৱতী

স্বদেশপ্ৰেমী হাজৰিকাৰ 'চম্পাৱতী' নাটক খ্যাতনামা গল্পলিখক ৺মহীচন্দ্ৰ বৰাদেৱে লিখা 'হংসধ্বজ আৰু চম্পাৱতী' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ পটভূমিত ৰচিত, মহাভাৰতৰ কাহিনীসম্বলিত। মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ কাহিনী অনুসাৰে পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ ঘোঁৰা আহি চম্পাৱতী নগৰত প্ৰবেশ কৰিলে। চম্পাৱতী নগৰ বৰ্তমানৰ পুৰণিগুদামৰ কাষৰীয়া চাপানলা নামৰ ঠাইখনেই বুলি দেখুৱা হৈছে। এটা স্থানীয় জনবিশ্বাসমতে ভক্তবীৰ সুধন্বা আছিল চম্পাৱতীৰ ৰজা হংসধ্বজৰ পুত্ৰ। ভক্ত পাণ্ডৱ আৰু ভক্ত সুধন্বাৰ সমবেত ভক্তিৰ গভীৰতা আৰু প্ৰভাৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগমনৰ প্ৰয়োজনিয়তা অপৰিহাৰ্য্য কৰিছে। ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ নিচিনা ৰাজকুমাৰ সুধন্বা আৰু সুৰথবো মণিকৰ্ণেশ্বৰ নামক ৰাজ-পুৰোহিতৰ ষড়যন্ত্ৰত তপত তেল আৰু বলি দি প্ৰাণনাশৰ কৰাৰ যি অপচেষ্টা হৈছিল, তাৰ পৰা নিৰাপদে ৰক্ষা পোৱাটোও শ্ৰীকৃষ্ণৰেই মহিমা। ভক্তি আৰু কৰ্ম্মফল এই দুয়োটাৰে সংগতি ৰাখিহে শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰত্যেক লোকৰেই জীৱন নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে। সুধন্বা আৰু সুৰথে ক্ষত্ৰিয়ৰ সমুচিত কাৰ্য্য ন্যায় যুদ্ধত কৃষ্ণৰ

সাক্ষাতে প্ৰাণ দি স্বৰ্গধাম লাভ কৰিছে। ইফালে শ্ৰীকৃষ্ণই লীলা-যুতিকা আদিৰ ভক্তিবদ্ধ হৈ নাৰীৰ সৈতে যুদ্ধ নিদি তেওঁলোকৰ বশ্যতাহে স্বীকাৰ কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণই চাতুৰিপূৰ্ণ কাৰ্য্যৰ মাজেৰে প্ৰকৃত সত্যৰ সন্ধান দি গৈছে। ভগৱদ্ভক্ত হাতত পায়ো হংসধ্বজ ৰজাই নিহত পুত্ৰ সুধন্বা-সুৰথৰ বাবে শোকবিহ্বল হৈ তেওঁলোকক চাবলৈ ব্যগ্ৰ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণক মিনতি জনায়। কৈলাসলৈ নি দুয়োকে দেখুৱালত মুক্তাত্মাই তেওঁৰ পিতৃত্ব স্বীকাৰ নকৰাত ৰজা-ৰাণীয়ে উপলব্ধি কৰিলে— বিশ্বৰ সকলোৰে চিৰন্তন পিতৃ এজনহে, বাকী সাংসাৰিক বন্ধন ভুৱাহে। লগতে লিখকে 'চম্পাৱতী' তথা কামৰূপক ভগৱান-ভক্তৰ মিলনত পুণ্যভূমি কৰিছে।

উপসংহাৰ

দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাধাকৃষ্ণণৰ মতে অৱতাৰবাদে মানৱীয় পুৰুষাৰ্থৰ প্ৰতি ঐশিক উদ্বেগকেই সূচায়। ঈশ্বৰ মানৱাত্মাৰ জ্যোতি, এই জ্যোতিৰ প্ৰভাৱ অন্তৰাত্মাত প্ৰবেশ কৰি জীৱন আলোকিত কৰিবলৈ জীৱনক উন্মুক্ত কৰাই মানৱ ধৰ্ম। যেতিয়াই পৰম জ্যোতিৰো ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আমাৰ সত্তা উদ্ভাসিত হয়, তেতিয়াই আমাৰ মাজত ভগৱান অৱতীৰ্ণ হয়। অৱতাৰ প্ৰকৃতি ৰাজ্যত অভিনৱ ঘটনা নহয়, ই কেৱল অভিনৱত্ব লাভৰ ক্ৰমিক পদ্ধতিৰেই কাৰ্য্য মাথোন। অৱতাৰৰ উদ্দেশ্য দুৰ্নীতি আৰু কুকৰ্মৰ বিনাশেই নহয়, মানৱক প্ৰকৃত আধ্যাত্মিক জ্ঞান আৰু উদ্গতিৰ পথৰ সন্ধান আৰু শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ ভগৱান অৱতীৰ্ণ হয়। মানৱ-প্ৰকৃতিক অন্তৰ্যামী শক্তিয়ে ভগবৎনিষ্ঠ কৰাটোৱে অৱতাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰত অৱতাৰৰ সকলো উদ্দেশ্য সাৰ্থক ভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। হাজৰিকাৰ নাট পাঁচখনতো আমি শ্ৰীকৃষ্ণ-চৰিত্ৰৰ এই বিকাশকে দেখা পাওঁ।

'চম্পাৱতী' নাটকৰ দুটি চৰিত্ৰ

অধ্যাপক শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ

অসমৰ নগৰে-চহৰে সম্প্ৰতি আধুনিক, অতি আধুনিক নাটক অভিনয় কৰা হৈ আহিছে যদিও অসমৰ বহুত গাঁৱত ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ কাহিনী লৈ লিখা নাটকৰ আজিও আদৰ কমা নাই। অসমীয়া গঞা জীৱনৰ সহজ সৰল মনবিলাক ৰাম-কৃষ্ণৰ চৰণতেই আৱদ্ধ হৈ আছে। ৰাম-সীতা, কৃষ্ণাৰ্জুন, হৰিশ্চন্দ্ৰ, সত্যৱান আদি পৌৰাণিক মহৎ চৰিত্ৰবিলাকে অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱন আজিও পোহৰাই আছে।

দৈনন্দিন জীৱনৰ হা-হুতাশৰ মাজত এনে নাটৰ অভিনয় চাই আমাৰ গঞা ৰাইজে পৰম তৃপ্তি লাভ কৰে। এই মহৎ চৰিত্ৰবিলাক হ'ল একো একোটা আশাৰ সম্বল, আদৰ্শৰ প্ৰতীক। পৌৰাণিক নাটক অভিনয় কৰিয়েই বহুতো প্ৰতিভাসম্পন্ন শিল্পীয়ে আজিও আমাৰ সমাজত খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। গাঁৱে-ভূঞে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা খনচেৰেক পৌৰাণিক নাটক হ'ল স্বনামধন্য নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'চম্পাৱতী', 'নন্দদুলাল', 'নৰকাসুৰ' আদি, গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', শ্ৰীশ্ৰীমিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'বৈদেহী-বিয়োগ', ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিতকুঁৱৰী', ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'শ্ৰীবৎস-চিন্তা', শ্ৰীআনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বিসৰ্জন', শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্তকুমাৰ' আদি। এনে ধৰণৰ নাটক অভিনয়ৰ বাবে ভাৱৰীয়াবিলাকে নাটৰ বচন মুখস্থ হবলৈ পথাৰে-সমাৰে গাই ফুৰে। আমাৰ আজিৰ আলচৰ বিষয় হ'ল শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ জনপ্ৰিয় 'চম্পাৱতী' নাটকৰ দুটা সৰু চৰিত্ৰ। চৰিত্ৰ দুটা হৈছে গেৰ্জাই বৰা আৰু কাঁহীৰাম ঘাটৈ। সৰু হলেও এই আমোদী চৰিত্ৰ দুটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু দুয়োটা গঞা ৰাইজৰ মনৰ মানুহ।

ঘাই আলোচনাৰ পূৰ্বতে 'চম্পাৱতী' নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰ কেইটাৰ চমু আভাস এটা দিয়া যাওক। চম্পাৱতী নাটকখন করুণ ৰসপ্ৰধান ভক্তিমূলক নাটক। অতিপ্ৰকৃত ঘটনা আৰু আধিদৈৱিক চৰিত্ৰ সম্বলিত নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হলেও ইয়াত বাস্তৱতাও নথকা নহয়। ভীম, অৰ্জুন, সুধন্বা আদি নাটকৰ চৰিত্ৰবিলাক এই পৃথিৱীৰে মানুহ। ভীম মদমত্ত অহঙ্কাৰী। সুধন্বা, সুৰথ আদি দেশভক্ত, বিষ্ণুভক্ত বীৰ। তেওঁলোক বীৰৰ সাজ পিন্ধি বীৰ বেশেৰে সমৰক্ষেত্ৰত স্বৰ্গগামী হৈছে। ৰাজবধূ লীলাৱতী স্বদেশভক্তা, স্বামীভক্তা বীৰাঙ্গনা। তেজস্বিনী অসমীয়া নাৰীৰূপেৰেই তেওঁক অঙ্কন কৰা হৈছে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ বধ'ৰ 'প্ৰমীলা' আৰু বঙালী নাট্যকাৰ গিৰিশ্চন্দ্ৰৰ 'জনা'ৰ লগত লীলাৱতীৰ ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। মৃণালৰ দৰে কোমল হলেও সময় আৰু প্ৰয়োজন বিশেষে তেওঁ খোলা তৰোৱাল লৈ শমীধ বৃক্ষৰ দৰে ৰণমত্তা কঠিন-হৃদয়া হব পাৰিছে। ৰজা হংসধ্বজ কৃষ্ণভক্ত, শান্ত প্ৰকৃতিৰ লোক। ৰাণী ৰত্নাৱতী পুত্ৰবৎসলা আৰু কোমলপ্ৰাণা নাৰী। মাজেসময়ে পুত্ৰশোকত অভিভূত হোৱা ৰজা-ৰাণীক অসমীয়া আই-বোপাইৰ দৰেই লাগে। যুতিকাই মীৰাবাঈৰ দৰে জীৱনৰ ভোগবিলাস পৰিহাৰ কৰি কৃষ্ণপ্ৰেমত আত্মনিবেদন কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণ অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন পুৰুষ। তেওঁ পতিতপাৱন, ভক্তবৎসল আৰু চিন্তাশীল

ব্যক্তি। নাটকত অৰ্জুন, বৃষকেতু আদি চৰিত্ৰৰ সম্যক প্ৰকাশ হোৱা নাই। ৰাজকুমাৰ সুধন্বাৰ ভাষাৰেই অৰ্জুনৰ পৰিচয় দিব পাৰি এইদৰে—

"কোনে বোলে অৰ্জুনক বীৰ!
নহলে লগত কৃষ্ণ
তিৰোতায়ো বলে পাৰে তাক।"

সেনাপতি পুৰঞ্জয়, ৰাজপুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰ আদি নাটকৰ অসাধু চৰিত্ৰ। নাটকত তেওঁলোকৰ পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈছে। প্ৰবাহমান নদীয়ে প্ৰথম অৱস্থাত তীব্ৰ গতিৰে আগবাঢ়ি ঠায়ে ঠায়ে পৰ্বত-পাহাৰ ভাঙি ক'ৰবাত সমতল, ক'ৰবাত বালিচৰ সৃষ্টি কৰি, ক'ৰবাত পাৰ খহাই, ক'ৰবাত পাৰ বান্ধি শেষত শান্ত গতিৰে বিশাল সিন্ধুত লীন যোৱাৰ দৰে চম্পাৱতী নাটকৰ কথাভাগে আৰু কাৰ্য্যই পোনপ্ৰথমে শৃঙ্গাৰ, বীৰ, কৰুণ, হাস্যৰসৰ মাজেদি প্ৰবাহিত হৈ শেষত শান্তৰসতে পৰিসমাপ্তি লাভ কৰিছে। নাটকখনৰ শেষৰ ফালে ভক্তিৰসৰ এটি প্ৰশান্ত ধ্বনি শুনা যায়। ৰজা হংসধ্বজ আৰু ৰাণীৰ দ্বাৰা দেখা পোৱা স্বৰ্গপ্ৰাপ্ত পুত্ৰসকলৰ দৃশ্যই মহাভাৰতৰ মহাপ্ৰস্থানিক পৰ্বৰ শেষত স্বৰ্গ লৈ যোৱা যুধিষ্ঠিৰৰ দ্বাৰা দেখা ভীম অৰ্জুন আদি ভাইসকলৰ দৃশ্যৰ এটি ৰিজনি পৰিলক্ষিত হয়।

এতিয়া গেৰ্জাই আৰু কাঁহিৰামৰ চৰিত্ৰ দুটা ফঁহিয়াই চোৱাৰ আগতে মই কব খোজো যে সংস্কৃত নাটকত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে বিদূষকৰ প্ৰয়োজন হয়। বিদূষক স্বভাৱতে জাতিত ব্ৰাহ্মণ, তেওঁ খকুৱা, লুভীয়া আৰু বুদ্ধিমান হাস্যৰসিক। তেওঁক দেখিলেই দৰ্শকৰ হাঁহি উঠে। তেওঁ ৰজাৰ সখি আৰু নায়ক বা ৰজাক সমনীয়া বুলি সম্বোধন কৰে। তেওঁ ৰজাঘৰৰ ভিতৰুৱা কথাৰ তলানলা জানে আৰু ৰজাৰ লগত কোন নাৰীৰ গুপ্তপ্ৰণয় ঘটিছে, কোন নাৰীয়ে নায়ক বা ৰজাৰ বাবে চিন্তাত দিন কটাইছে ভৱিষ্যতে কি হ'ব, কি উপায় কৰিলে নায়ক-নায়িকাৰ মিলন ঘটিব এইবোৰ বুদ্ধি বিদূষকৰ মূৰত সোমাই থাকে। অসমীয়া নাটকত তেনেকুৱা ধৰণৰ চৰিত্ৰ আছে যদিও সেইবোৰে হুবহু বিদূষকৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী-হৰণ' অঙ্কীয়া নাটত বিদূষক নাই অথচ একে গোত্ৰ একে সুবিধাবাদী বেদনিধি বাপু আছে। বেদনিধি কিন্তু ৰজা বা নায়কৰ নলেগলে লগা বন্ধু আৰু স্বাৰ্থপৰ নহয়, তেওঁ মান্যৱন্ত ৰাজপুৰোহিত। অৱশ্যে তেওঁৰ কাৰ্য্যকলাপৰ দ্বাৰা নাটকত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে। শঙ্কৰী যুগত আওপাকে জ্ঞান দিব পৰা আৰু এনে খুহুটীয়া চৰিত্ৰ নাটত সৃষ্টি হৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া নাটকত অৰ্থাৎ পৌৰাণিক নাটকত তেনে এটি চৰিত্ৰ হ'ল চম্পাৱতীৰ গেৰ্জাই বৰা। নাটকৰ চম্পাৱতী নামটো নাটকৰ নায়িকাৰ নাম নহয়, দেশৰ ৰাজধানীৰ নামহে। বিষ্ণুভক্ত ৰজা হংসধ্বজৰ দুই পুত্ৰ সুধন্বা আৰু সুৰথৰ দ্বাৰা পাণ্ডৱৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞৰ অশ্ববন্ধন, যুদ্ধ আৰু শেষত পাণ্ডৱৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপন। কাহিনীটোৰ মূল আখ্যান মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ-পৰ্বৰ অন্তৰ্গত। গেৰ্জাই বৰাও এই নাটকৰে এটা 'টাইপ্' চৰিত্ৰ। নাটকখনৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৃশ্যত প্ৰথমতে গেৰ্জাই বৰা আৰু ৰাজপুৰোহিত মণিকৰ্ণেশ্বৰক কথা পাতি থকা দেখা পোৱা যায়। ৰাজপুৰোহিতৰ চিন্তা ৰাজ-পৰিয়ালৰ ধ্বংসৰ বাবে কিন্তু গেৰ্জাই বৰাই তেওঁৰ মনৰ কুঅভিপ্ৰায়ত একেবাৰে চেচাঁ পানী ঢালি দিয়ে। সহজ সৰল গ্ৰাম্য ভাষাৰে গেৰ্জাই বৰাই কয়—"এ বাপুদেউ দেখোন। বোলোঁ অকলে অকলে বিৰসবয়ান হৈ কি ভাবিছে?" এই খিনিতে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি যে নাটকখনৰ কাহিনীভাগ মহাভাৰতৰ পৰা আনিলেও আৰু চৰিত্ৰবোৰ মহাভাৰতৰে পুলিপোখা হলেও গেৰ্জাই বৰা চৰিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা নাট্যকাৰে বুটলি আনিছে। নাটকখনৰ নায়কজনৰ পিতৃ হংসধ্বংজ ৰজাৰ লগত জড়িত কৰি ঘটনা আৰু চৰিত্ৰটো খাপ খুৱাওঁতে কতো ৰব লগা হোৱা নাই। ৰজাৰ লগত, ৰাণীৰ লগত আৰু ৰাজপুৰোহিতৰ লগত সংলগ্ন কৰি এই চৰিত্ৰটোত এটা নিতোল ৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছে। নাটকৰ অভিনয় চাই যাওঁতে, নাটকখন পঢ়ি যাওঁতে, কোনেও ইয়াক অতিৰিক্ত অলাগতিয়াল চৰিত্ৰ বুলি কব নোৱাৰে। নাট্যকাৰৰ ৰচনা-কৌশল আৰু এটা দিশত ফুটি উঠিছে। সেইটো হৈছে চৰিত্ৰৰ নামানুসাৰে গেৰ্জাই বৰাৰ কাৰ্য্য আৰু কথনভঙ্গী ৰঞ্জিতা খাই পৰিছে। ভাষাজ্ঞানৰ বহল অভিজ্ঞতা নথকা মানুহে 'প্ৰণিপাত' এই শব্দটো শুদ্ধকৈ উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰে। সেই কাৰণে গেৰ্জাই বৰাৰ সমন্ধ ৰজাঘৰৰ লগত হলেও তেওঁ ৰজাঘৰীয়া শুদ্ধ ভাষা আয়ত্ত কৰিব পৰা নাই। এইদৰে সংস্কৃত নাটকৰ বিদূষকেও লঘু ভাষাতহে কথা কয়। কথাই কথাই ঈশ্বৰৰ নাম লোৱাটো গেৰ্জাই চৰিত্ৰৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। ৰাজপুৰোহিতে কলে—"তুমি মৰা হলেও শৰাধ এটা হলহেঁতেন তেতিয়া হলে তেওঁ যাব পাৰিলেহেঁতেন।......

"শ্ৰীবিষ্ণু! আপোনাৰ মুখেৰে বৰ বেয়া বাইকষাৰ ওলাল দেউ।" দেৱ শব্দৰ ঠাইত দেউ, প্ৰভুদেৱৰ ঠাইত প্ৰভুদেউ, দেউতা ঈশ্বৰৰ ঠাইত দৌতাঈশ্বৰ আদি শব্দ গ্ৰাম্য সমাজত চলি আছে।

নাটকখনৰ মূল ৰস হ'ল বীৰ আৰু কৰুণ। এনে বীৰ-কৰুণ ৰসপ্ৰধান নাটকত গেৰ্জাই বৰাই হাস্যৰসেৰে দৰ্শক পাঠকক খন্তেকলৈ হলেও হঁহুৱাব লাগিব আৰু সেই বাবেই গেৰ্জাই বৰাৰ সৃষ্টি। ৰাজকুমাৰদ্বয়ৰ দুখ-দুৰ্গতি, ৰাজপুৰোহিত সেনাপতি আদিৰ মাজত হোৱা সাংঘাতপূৰ্ণ নাটখনত হাঁহিবলৈ সুবিধা দিছে গেৰ্জাই বৰাই।

গেৰ্জাই। সিদিনাখন মাথোন লৰাহঁতৰ মাকক আনি ঘৰখন পাতিলোঁ।

মাণিকৰ্ণেশ্বৰ। যদি সিদিনাখন আনিলা আজি দুদিন পিছতেই লৰাহঁতৰ মাক কেনেকৈ হ'লহে ?

গেৰ্জাই! ভাল আপদীয়া বামুণ কটা! বোলোঁ লৰা-ছোৱালী দুডোখৰ হবলৈ কিমান সময় লাগিছে ?

মণিকৰ্ণেশ্বৰ। এৰা তাৰ পিছত ?

গেৰ্জাই। তাৰ পিছত আপোনাৰ বাইকষাৰটো অথলে নাযায় দেউ! বোলোঁ অলপ সলনি কৰি কঁওক। এই যাত্ৰালৈ লৰাহঁতৰ মাকেই যাওক বাপেকে। মই আকৌ আন এজনীক চুলিত ধৰি আনিব পাৰিম। মই মৰিলে আকৌ তাইহে আন এটালৈ মন মেলিব, গতিকেই ইটোতকৈ সিটোৱেই হওক দেউ!"

গেৰ্জাই বৰাৰ যোগেদি 'মই মোৰ' ভাৱটো প্ৰকাশ কৰা হৈছে। মানুহে নিজৰ বিনাশ কেতিয়াও কামনা নকৰে। নিজৰ নিৰাপত্তাহে সদায় বিচাৰে। গেৰ্জাই বৰাৰ সমাজখন হ'ল ভোগ-বাসনাৰ সমাজ। জীয়াই থকাৰ দুৰ্বাৰ বাসনাবদ্ধ গেৰ্জাই বৰা। পৰিবাৰৰ মৃত্যুত দুখ কৰিবলগীয়া কথা তেওঁৰ নাই। বহুবিবাহ প্ৰথা থকা সমাজৰ মানুহ এই গেৰ্জাই বৰা।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনৰ পিছত আমি গেৰ্জাই বৰাক দেখা নাপাওঁ। তেওঁক আকৌ লগ পোৱা যায় চতুৰ্থ অঙ্কৰ ৬ষ্ঠ দৰ্শনত। এই দৰ্শনত গেৰ্জাই বৰাৰ স্বগতোক্তিৰে প্ৰবেশ। সংলাপখিনি গদ্যত হলেও বাক্যান্তত মিল আছে, সেই বাবে বচনখিনি শুনিবলৈ সুৱলা আৰু মনোগ্ৰাহী হৈছে।

"দেশত লাগিল ৰণ, সুৰথ বোপা নিৰুদ্দেশ, লীলা আইদেউ হৰণ আৰু তাৰ লগে লগে হ'ল গেৰ্জাই বৰাৰ মৰণ। কাৰো মনত নাই শান্তি, ৰজা-ৰাণীৰ কেৱল ভ্ৰান্তি, আৰু সেই বাবে গেৰ্জাই বৰাৰো হেৰাল ৰূপহ কান্তি।" মুঠতে ৰাজবিপ্লৱ ৰাজভগনৰ মূল্যবান কথাতো গেৰ্জাই বৰাৰ সম্বন্ধ আছে। কাৰণ আনৰ যি নহওক গেৰ্জাই বৰাৰ মস্ত পেটটোৰ বাবে মহাচিন্তা "কিন্তু 'মোৰ' এই পেটটো একা, নাই অলপো তেৰাবেকা, পৃথিৱীৰ দৰে ঘূৰণীয়া, সুমথিৰাৰ দৰে ধুনীয়া,

সি কিয় লোকৰ লগত শুকায়?" গেৰ্জাই বৰাৰ চৰিত্ৰৰ সাজপাৰ আৰু শাৰীৰিক অবয়ব কেনে হ'ব পাঠক-দৰ্শকে সহজে অনুমান কৰি লব পাৰে।

চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ মেঘনাদ-বধৰ সৰ্বানন্দ বাপু, ছেক্সপীয়েৰৰ ফলষ্টাফ, কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটকৰ বিদূষক, বেজবৰুৱাৰ গজপুৰীয়া আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ বপুৰাৰ লগত অতুল হাজৰিকাৰ গেৰ্জাই বৰাকো একে শাৰীতে ধৰিব পাৰি। এওঁ ৰাজপৰিয়ালৰ সুখ-দুখৰ ভাগীয়ে নহয়, পৰাপক্ষত ৰাজপৰিয়ালৰ সহায় কৰিবলৈ তেওঁ সাজু। তেওঁ যে কেৱল মানুহক হঁহুৱাই ভাল পায় এনে নহয়, তেওঁৰো অন্তৰ এখন আছে। তথাপি তেওঁ যি কৰিবলৈকে নাযাওক কথাৰ অৰ্থ বুজাৰ দোষতেই বা অন্য কাৰণতে হওক পাঠক-দৰ্শকে তেওঁৰ কথা শুনি হাঁহি দিয়ে। ৰাজ-ৰাণী চিন্তাগ্ৰস্ত। এনে সময়তে গেৰ্জায়ে ৰাণীক হঁহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰোঁতে বিষন্নবদনা ৰাণীয়ে দুখ কৰি কয়—

"মনে মনে থাকা বৰা,
বেজাৰত নিদিবা বেজাৰ
চম্পাৱতী ভাগ্যাকাশ অন্ধকাৰ আজি।"

গেৰ্জাই বৰাই তেতিয়া গৰজি উঠি কয়—

"কিয় ৰাণী আই,
সামান্য সূৰ্য্যৰ আজি ইমান সাহস,
আন্ধাৰত চম্পাৱতী ৰাখিছে বুৰাই
কি গৰ্বেৰে সি বাৰু নিদিব পোহৰ?
সোঁশৰীৰে পৃথিৱীত এই
শ্ৰীযুক্ত গেৰ্জাই বৰা আছে বৰ্তমান।
দিয়া আই অনুমতি মোক -
হনুমন্তে যিদৰে তাহানি
আনিছিল চেপা মাৰি ধৰি
কাষলতি তলত সুমাই
ময়ো আজি ঠিক তেনেদৰে
টিকনিত ধৰি তাক একেটা পাকতে
দেখুৱাম বাপেকৰ বিয়া
নিবেদিম ৰাজচৰণত।"

নাট্যকাৰে এইদৰে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত বীৰৰ বচন মুখত দি গেৰ্জাই বৰাকে। সময়ে সময়ে বীৰ কৰি তুলিছে। অনুৰূপভাৱে শঙ্কৰদেৱৰ বেদনিধি বাপুৱেও ৰুক্মিণীক 'আকাশৰ চন্দ্ৰমাকো' আনি দিবলৈ গাত লৈছিল। অলঙ্কাৰৰ ফালৰ পৰা উক্ত সংলাপখিনিত বক্ৰোক্তি শব্দালংকাৰ পৰিস্ফুট হৈছে। গেৰ্জাই বৰাৰ কথা শুনিলে "মৰাৰ মুখতো হয় হাঁহিৰ সঞ্চাৰ।" বিপদৰ লগত বাহুবলেৰে গেৰ্জাই বৰাই যুঁজ নিদিয়ে, দিয়ে তেওঁৰ কৃপাবৰী পেটেৰে।

"পোৱা হলে দেখা এটি বাৰ
দিলোঁ হয় পেটে পেটে যুঁজ।"

আকৌ ৰাজপুত্ৰ সুৰথে পিতৃ-মাতৃৰ আগত ঘটনাৰ আদ্যোপান্ত বিবৰি কবলৈ আগবাঢ়োঁতেই গেৰ্জাই বৰাই ৰসতে নাম থবলৈ উপদেশ দিছে—

"সকলো কথাকে যদি কোৱা ভাঙিপাতি
অৱশ্যে সৃজন হ'ব নতুন এখন
সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পুথি।
মই কওঁ সেই গতিকেই
নামাৰিবা বাল্মীকিৰ ভাত।"

ৰজাক প্ৰশংসা কৰোঁতে গেৰ্জাই বৰাৰ ভাষা শুৱলা আৰু হাঁহি উঠা।

"ৰজা! কমতো নহয় তোমাৰ কপাল
দেখাত যদিও নহয় বহল।
তেলত ভাজিব খোজা
ল'ৰা বহে পদ্মআসনত্
বলিশালতো নেযায় কটা,
তিৰোতাক বলে নোৱাৰে মতা
কি কপাল! কি কপাল!
তাতে বৰষিছে মাঘৰ শেষ
ধন্য ৰজা তোমাৰ ধন্য দেশ।"

গেৰ্জাই বৰাৰ মুখত নাট্যকাৰে সংস্কৃতগন্ধী শব্দও ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু তাক শুনিবলৈ ভাল লগা হৈছে।

"পাণ্ডৱৰ শৰে নাইতো বিন্ধা
দেহৰ কোমল চৰ্ম
কলহে কলহে ওলোৱা নাইতো ঘৰ্ম
পালিছা নে বীৰৰ কৰ্ম?

নাইতো কৰা পলায়ন অপকৰ্ম
বুজিছা নে বাৰু মোৰ কথাৰ মৰ্ম ?"

মানুহৰ জীৱন সদায় একেদৰে নেযায়। কবিৰ ভাষাৰে কব পাৰি "কালি যাক দেখিছিলো নাচিবাগি ফুৰা আজি তাৰ ধূলিত শয়ন।" আজিৰ যুদ্ধত জয়লাভ হলেও কালিলৈ পৰাজয়ো হব পাৰে। ৰাজকুমাৰ সুধন্বাই জয়লাভ কৰি গৌৰৱত কৈছে "জয় বিনা কাৰো পৰাজয় হোৱা নাই।" কিন্তু বৰাই সোঁৱৰাই দিছে যে জয় সদায় জয় নহবও পাৰে। এই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ তলৰ সংলাপখিনি উল্লেখযোগ্য

"সাৱধান একা
'পৰা' শব্দ পৰি গলে জয়ৰ আগত
হৈ যায় পৰাজয় আপোনাআপুনি।
গতিকে গেৰ্জাই বৰাৰ
স্বৰচিত নৱবিধিমতে
'শব্দ দুটা' অগাপিছা হৈ
আজিৰ জয়ৰ পৰা
হব পাৰে কালি পৰাজয়।"

'হব পাৰে কালি পৰাজয়' এই বাক্যটোৰ এটা নাটকীয় Singnificance আছে। ইয়াক Dramatic irony বুলিও কব পাৰি। সংস্কৃত নাটকত এনেকুৱা Dramatic irony খুব আছে। কালিদাস আৰু কবি ভাসে এনে দুটা irony প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কবিভাসৰ নাটকত সীতাক হৰণ কৰাৰ পাছত ৰাৱণে সীতাক প্ৰশ্ন কৰিছে—

'সীতা তোমাক কোনে উদ্ধাৰ কৰিব!
হঠাৎ বাহিৰৰ পৰা এটি উত্তৰ আহিল 'ৰামে'

অৰ্থাৎ এজন ৰাক্ষসে ৰাৱণক খবৰ দিবলৈ আহিল যে ইতিমধ্যে ৰামে ইন্দ্ৰজিতক বধ কৰিলে। গেৰ্জাই বৰাৰ উক্তিতো এনেকুৱা irony আছে। কিয়নো ইয়াৰ পিছৰ দৃশ্যতে অৰ্জুনৰ দ্বাৰা সুধন্বা বধ হৈছে।

গেৰ্জাই বৰাৰ এই উক্তিয়ে চিন্তাকুল ৰজা-ৰাণীৰ মনতো আলোকপাত কৰিছে। তেওঁ কলে—

'সুখৰেই বাতৰি সঁচাই
কিন্তু এনিশাৰ কাৰণে মাথোন
স্থায়ী এই জয়ৰ আনন্দ।'

'কিন্তু' শব্দটো ব্যাখ্যা কৰি বৰাৰ মনতো বেজাৰ আৰু ক্ষোভৰ সৃষ্টি হ'ল। তেওঁ খঙে ক্ষোভে একাকাৰ হৈ কৈ উঠিল—

"অসহ্য, অসহ্য, এই 'কিন্তু'ৰ যন্ত্ৰণা
মহাৰাজ 'কিন্তু'বোৰে নিশ্চয় এদিন
গেৰ্জাই বৰাৰ এই হব যমকাল
যাওঁ মই, অকাতৰে কৰক কিন্তু ৰে
অকণ্টকা ৰাজপাট-ভোগ।"

ইয়াৰ পিছত আৰু আমি গেৰ্জাই বৰাক লগ নাপাওঁ।

নাটকৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় সৃষ্টি কাঁহীৰাম ঘাটৈ। চৰিত্ৰটো চমু অথচ সজীৱ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ আৰু ঘাটৈৰ কথোপকথন মাজেদি চৰিত্ৰটো বিকশিত হৈছে পৰিষ্কাৰভাবে। ঘাটৈয়ে কপিলী নদী পাৰ হোৱা মানুহক নাৱেৰে ইপাৰ সিপাৰ কৰি জীৱনযাত্ৰা চলায়। তেওঁৰ, মুখৰ ভাষা কিছু পৰিমাণে পাক লগা যদিও আমাৰ সমাজত তেনেকুৱা চহা ভাষা কোৱা বহুত মানুহ আছে। সংস্কৃত নাটকতো পাত্ৰবিশেষে সংস্কৃত ভাষা আৰু প্ৰাকৃত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু ৰজাৰ মুখত চহা ভাষা আৰু চহাৰ মুখত ৰাজপুৰুষৰ ভাষা দিয়াতকৈ পাত্ৰবিশেষে চহা ভাষা দিয়াত কোনো দোষ থাকিব নোৱাৰে বুলি আমি ভাবোঁ। অসমীয়া গঞা জীৱনৰ শাও-শপনি কাঁহীৰাম ঘাটৈৰ মুখত প্ৰকাশ পাইছে। লগে লগে অসমীয়া জতুৱাঠাঁচো সোমাই পৰিছে। পঢ়ি ভাল লাগিবৰ বাবেই কাঁহীৰামৰ দুশাৰীমান বচন তুলি দিয়াৰ লোভ সামৰিব নোৱাৰিলোঁ।

"আজি যদি ফুটা কড়ি এটা পালোঁ। হতছিৰি হোৱা মানুহ যিদিনা আহিব সোপাই সোপাই আহিব। যিদিনাসন নাহে জহনীত যাবলৈ এটাও নাহে। শুদা হাতে, শুদা মুখে গলে তাইহঁতে ডিঙিতে গচকা মাৰি নধৰিব নে? যিদিনা এসোপা ধন দিবলৈ পাৰোঁ, সেই দিনা তাইহঁতৰ তইহে তই, মইহে মই। সাবেলৈ পাৰেমানে দিবহে দিব। মিচিকমিচিক হাঁহি কিমান যে পেৰেম কৰিব তাৰ অন্ত নাই। কিন্তু যিদিনা একো দিব নোৱাৰোঁ, সেই দিনা গাখীৰহে মেকুৰীয়ে খায়, গুৰহে ঘৰত নাই। বস্তু নোহোৱাৰ গোচৰ দিবহে দিব। আজিতো মোক সাবেলৈ একো নিদিয়ে। গধূলিও হৈ আহিল। তাতে বাঢ়নীয়া পানী। এবাৰ শেষ কিং দি তাইহঁতৰ ছিৰিচৰণত সেৱাহে জনাবগৈ লাগিব। কোন পাৰ হবি আহহঁক ঔ।"

কাঁহীৰাম ঘাটৈ কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ আৰু তিৰোতাসেকুৱা বিধৰ লোক। ৰ'দ-বৰষুণ, জাৰ-জহ তেওঁৰ পিঠিৰ ওপৰেদি বাগৰি যায়। তথাপিও তেওঁ নিতৌ

মানুহক পাৰ কৰিয়ে থাকে। আৰু অন্তকালে ঘৰুৱা সংসাৰৰ বাৰবুৰি লেঠাত বুৰ যোৱা মানুহ কাঁহীৰাম ঘাটৈ। তিৰোতাক কেনেকৈ ভাল লগাব পাৰি তাৰ চিন্তাত টোপনি নোহোৱা কাঁহীৰাম ঘাটৈৰ লগত ৰিজাব পৰা এশ্ৰেণী মানুহ সদায় দেখা পোৱা যায়। ঘাটৈসকলৰ এটা দস্তুৰ আছে যে তেওঁলোকে পুৱাই পইচাৰ মুখ নেদেখিলে ভাবে যে সেই দিনাৰ যাত্ৰা বেয়া। অসমীয়া-সমাজৰ বিশ্বাস বিশেষকৈ অৰ্থবিলাসী শ্ৰেণী এটাৰ ৰূপ নাট্যকাৰে কাঁহীৰাম ঘাটৈৰ যোগেদি দাঙি ধৰিছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণক চিনি নেপাই দুটা পইচাৰ বাবে তেওঁৰ লগত ঘাটৈ ককায়ে যুক্তি থকা নথকা বহুত তৰ্ক কৰিলে। শেষত শ্ৰীকৃষ্ণই ঘাটৈৰ কৰ্ত্তব্য-নিষ্ঠাত তুষ্ট হৈ নিজেই তেওঁক সংসাৰ-সাগৰৰ পৰা পাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল। কাঁহীৰাম ঘাটৈ সহজ সৰল হোজা মানুহ। শ্ৰীকৃষ্ণৰ দাৰ্শনিক কথাবোৰৰ ৰহস্য ভেদ কৰা তেওঁৰ কাৰণে সহজ নহয়। কোনোবাই অমৃতকে বিহ বুলি খালেও জানো উপকাৰ নাপায়? কাঁহীৰাম ঘাটৈৰো সেয়ে হৈছে। তেওঁ দুটা কথা কৈও শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপা লাভ কৰিলে। তেওঁৰ কৰ্ত্তব্যত গীতাৰ কৰ্মযোগৰ ক্ষীণ সুৰ এটি শুনিবলৈ পাওঁ। শেষতহে ঘাটৈয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক চিনি পাইছিল। ভক্তৰ ভক্তিত শ্ৰীকৃষ্ণ বন্দী হ'ল। তেওঁ আত্মগোপন কৰি থাকিব নোৱাৰিলে।

নাটকখনত কাঁহীৰাম ঘাটৈ ডাঙৰ চৰিত্ৰ নহয়, নাটকৰ উপকাহিনীৰ নায়কো নহয়, নাটকৰ কাহিনীক সৰল কৰি তোলাৰ বাবে ঘাটৈ ককাইৰ বিশেষ অৰিহণাও নাই। তথাপি দৰ্শক-পাঠকৰ আমোদৰ বাবেই এই চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি নাট্যকাৰ সফল হৈছে।

সামৰণিত কওঁ আজিও চম্পাৱতী নাটক অভিনয় কৰি অসমৰ গাওঁ-ভুঁইৰ মানুহৰ মুখে মুখে ভীমৰ বচন, গেৰ্জাই বৰাৰ বচনে খোপনি পুতি লব পাৰিছে। অসমৰ বহুত গাঁৱত চম্পাৱতী নাটকক ভাওনালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি ভীমৰ গৰ্জনে, সুধন্বা-অৰ্জুনৰ যুদ্ধৰ ধনুৰ টঙ্কাৰে নামঘৰ ৰজনজনাই আছে।

আজিও গঞা ৰাইজৰ বহুতে কয়—নাট্যকাৰজন নিশ্চয় ৰসাল মানুহ দেই! নহলেনো তেওঁ ভীমৰ দৰে বীৰ আৰু গেৰ্জাই বৰা, কাঁহীৰাম ঘাটৈৰ দৰে ৰসাল ভাৱৰীয়াৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে নে? আৰু সেয়েহে এই লিখককো গেৰ্জাই বৰা আৰু কাঁহীৰাম ঘাটৈয়ে এই প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। চম্পাৱতী নাটকত গেৰ্জাই বৰা আৰু কাঁহীৰাম ঘাটৈ এই দুইটি অপূৰ্ব চৰিত্ৰ।

তিনিখন নাটৰ ৰস-বিচাৰ

অধ্যাপিকা শ্ৰীকেশদা মহন্ত

পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আৰু অনূদিত বুজন পৰিমাণৰ নাটক লিখি অসমীয়া নাট্যমোদী সমাজত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-দেৱৰ তিনিখন নাটকৰ ৰস-বিচাৰ কৰাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য। সেই নাটক কেইখন হ'ল ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ', পুৰাণৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত 'নৰকাসুৰ' আৰু মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তুৰে ৰচিত 'কুৰুক্ষেত্ৰ'। নাট কেইখনিৰ ৰসবিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বনাথ কৱিৰাজৰ 'সাহিত্য-দৰ্পণ'ত প্ৰতিপাদিত সিদ্ধান্তকে মুখ্য আধাৰ স্বৰূপে লোৱা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে এই প্ৰবন্ধত মুখ্য ৰসৰ অভিব্যঞ্জনা- সমূহকহে আলোচনালৈ অনা হৈছে। সংস্কৃত দৃশ্যকাব্যসমূহৰ দৰে আধুনিক নাটকসমূহত এটা অঙ্গী বা প্ৰধান ৰস থকাটো অপৰিহাৰ্য্য তত্ত্ব হিচাপে লোৱা দেখা নেযায়। সেই কাৰণেই আলোচ্য নাটক তিনিখনিতো কোনো এটা ৰসকে স্পষ্টভাৱে মুখ্য ৰসৰ ৰূপত ধৰা পেলাব নোৱাৰি। তেনে স্থলত নাটকত ৰূপায়িত কৰা বিভিন্ন ৰসসমূহকো কোনো এক অঙ্গী ৰসৰ সহায়ক অঙ্গ ৰস ৰূপেও চিহ্নিত কৰাটো টান কথা। এই আলোচনাত সেই সম্পৰ্কৰ আঁত বিচাৰিবলৈ নগৈ থূলমূলভাৱে অনায়াসে অনুভূত হোৱা ৰসসমূহৰ স্থলবোৰহে আলোচনালৈ অনা হৈছে।

আচাৰ্য্য ভৰত মুনিয়ে বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগতহে ৰস নিষ্পত্তি হয় বুলিছে যদিও সাহিত্য-দৰ্পণকাৰৰ মতে বিভাৱাদিৰ এটা বা দুটা থাকিলেও বাকীকেইটাৰ কল্পনা কৰি ললেও ৰসৰ ব্যঞ্জনা হ'ব পাৰে। আলোচ্য নাটকেইখনিতো এই কাৰিকাৰ আধাৰতে আমি ৰসব্যঞ্জনা প্ৰতিপাদন কৰিব খুজিছোঁ।

যদিও বিশ্বনাথ প্ৰভৃতি আলঙ্কাৰিকে মুখ্য ৰস স্বৰূপে বাৎসল্যক স্বীকাৰ কৰা নাই, তথাপি বিশ্বনাথে "অথ মুনীন্দ্ৰ-সম্মতো ৱৎসলঃ" বুলি পুত্ৰাদিৰ প্ৰতি জন্মা বাৎসল্য ভাৱক বাৎসল্য ৰসৰ স্থায়ীভাৱ ৰূপে স্বীকাৰ কৰিছে। হাজৰিকাৰ 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত আৰু 'নৰকাসুৰ' নাটকত মায়া দেৱী আৰু ভগদত্তৰ কথোপকথনত এই বাৎসল্য ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

"জনক। কিন্তু ঋষি

কোৱা মোক কি সতেনো নিদাৰুণ হ'ই

পত্থম থাৰিৰ দৰে
ৰাঘৱৰ কোমল কৰত
প্ৰকাণ্ড কোদণ্ড মোৰ তুলিবৰ বাবে
কৰোঁ বাৰু অনুৰোধ মই ?"

ইয়াত শ্ৰীৰামৰ প্ৰতি জনকৰ পুত্ৰৱৎ স্নেহ জাগৃত হৈছে। জনকৰ বাৎসল্য ভাৱৰ আলম্বন শ্ৰীৰাম, শ্ৰীৰামৰ কোমলতা উদ্দীপন, শ্ৰীৰামৰ অনিষ্ট শঙ্কা সঞ্চাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা, হৰ্ষ, পুলকাদি অনুভাৱৰ অভাৱ সত্বেও এই বৰ্ণনাত ৰসৰূপে অনুভৱৰ বিষয় হৈছে। ভগদত্তই সমুখ যুদ্ধত বাহুৰ সহায়ত বাঘ বধ কৰি অনা উদ্দীপন বিভাৱৰ উদ্দীপনাত মাক মায়াৱতীৰ বাৎসল্য ভাৱ (পুত্ৰ বিষয়ক) আনন্দ অনুভাৱৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈছে।

অঙ্গীৰস বুলি একেযাৰে কোৱা টান যদিও তিনিওখন নাটকতে বীৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য অনুভূত হোৱাটো অনস্বীকাৰ্য্য। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত ধনুৰ্ভঙ্গৰ কাৰণে উদ্যত হোৱা শ্ৰীৰামৰ উক্তিত সৰ্বপ্ৰথম বীৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হোৱা দেখা গৈছে।

"হে পিনাকপাণি!
শক্তিৰ আধাৰ তুমি, শক্তি দিয়া মোক।
এইবাৰ গুণ দিম ধনুত তোমাৰ
তাৰ পিছে জুৰি শৰ এক নিমিষতে
মিথিলাৰ সৰ্বশত্ৰু কৰিম সংহাৰ।"

ৰাম-পৰশুৰামৰ কথোপকথনত পৰশুৰামৰ ক্ৰোধ আৰু ৰামৰ যুদ্ধ বিষয়ক উৎসাহ যথাক্ৰমে ৰৌদ্ৰ আৰু বীৰ ৰসৰূপে ব্যঞ্জিত হৈছে। পৰশুৰামৰ আগমনত অদ্ভুত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে —

"জনক। কিবা হেতু অতি আচম্বিতে
পৃথিৱীত উঠিল কম্পন
প্ৰলয়ৰ ঘনঘোৰে ঢাকিলে আকাশ" ?

ইয়াত জনকৰ বিস্ময় ভাৱ, ক্ৰোধান্বিত কাৰ্য্যসমূহৰ কৰ্তা পৰশুৰাম আলম্বন, কাৰ্য্যসমূহ উদ্দীপন, ঔৎসুক্য সঞ্চাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা ৰসৰূপে অভিব্যক্ত হৈছে। শ্ৰীৰামে পৰশুৰামৰ ধনু লৈ তাত শৰ সংযোজনা কৰাৰ লগে লগে পৰশুৰামৰ শক্তি হ্ৰাস হোৱাৰ বৰ্ণনাতো অদ্ভুত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে।

প্ৰাচীন আলঙ্কাৰিকসকলে শান্ত ৰসক স্বীকৃতি দিলেও নাটকত তাক ফুটাই তুলিব নোৱাৰি বুলি মত পোষণ কৰিছিল। দশৰূপককাৰ ধনঞ্জয়ে

শান্ত ৰসৰ স্থায়ীভাৱ শমৰ বিষয়ে এই বুলি কৈছে—কোনো কোনোৱে 'শম' ভাৱকো স্থায়ী ভাৱ বুলি কয়; পিছে নাট্য-সাহিত্যত ইয়াৰ পুষ্টি নহয়। কিন্তু পৰবৰ্ত্তী পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথ আদি আলঙ্কাৰিকে নাটকতো শান্ত ৰস ফুটাই তুলিব পাৰি বুলি প্ৰতিপাদন কৰি গৈছে। হাজৰিকাৰ নাটক কেইখনিতো ঠায়ে ঠায়ে শান্ত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকত শ্ৰীৰামে পৰশুৰামৰ শক্তি হ্ৰাস কৰাত পৰশুৰামে কৈছে—

"এতিয়াহে ভালদৰে মই
চিনি পালোঁ ৰাঘৱ তোমাক।
......এতিয়াহে মেল খালে জ্ঞান-চকু মোৰ
......তুমি নাৰায়ণ, জানকী কমলা
ভূভাৰ-সংহাৰ হেতু জন্মিছা ধৰাত।
......তুমিয়েই একমাত্ৰ পৰম দেৱতা।
কৃপা কৰি কৃপাময় তুমি
হানা সেই তীক্ষ্ণ শৰ
এই মোৰ গৰ্বিত বক্ষত,
কৰা মোক শূন্যত বিলীন।"

বিশ্বনাথ কৱিৰাজৰ মতে শান্ত ৰসৰ স্থায়ীভাৱ শম হৈছে নিস্পৃহ অৱস্থাত নিজ আত্মা বা পৰমাত্মাত অনুৰক্ত থকাৰ সুখ অনুভূতি। অভিনৱগুপ্তই তত্ত্বজ্ঞানক শান্ত ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ বুলিছে। তেওঁৰ মতে শম মানে নিৰ্ৱেদ আৰু এই নিৰ্ৱেদো তত্ত্বজ্ঞানৰ ফলতে জন্মে। বিশ্বনাথে ব্যভিচাৰী নিৰূপণ প্ৰসঙ্গত নিৰ্ৱেদৰ লক্ষণ এইদৰে দিছে—তত্ত্বজ্ঞান, আপদ আৰু ঈৰ্ষাবশতঃ হোৱা স্বাৱমাননাই নিৰ্ৱেদ, পিছে তত্ত্বজ্ঞানজনিত নিৰ্ৱেদহে শান্ত ৰসৰ স্থায়ী ভাৱ। এইখিনি আলোচনাৰ পৰা বুজা গ'ল যে শান্ত ৰসৰ স্থায়ী ভাৱক শমেই বোলা হওক বা নিৰ্ৱেদেই বোলা হওক অথবা তত্ত্বজ্ঞানেই বোলা হওক; ইহঁতৰ মাজত মৌলিক পাৰ্থক্য নাই আৰু ইহঁত পৰস্পৰ ঘনিষ্ঠভাবে সম্পৰ্কজড়িত। ওপৰত উদ্ধৃত কৰি অহা পৰশুৰামৰ উক্তিত, পৰশুৰামৰ তত্ত্ব জ্ঞান, তত্ত্বজ্ঞানজনিত স্বাৱমাননাৰ আলম্বন 'পৰমাত্মা' শ্ৰীৰামৰ কাৰ্য্যাৱলী উদ্দীপন, নিৰ্ৱেদ নামৰ সঞ্চাৰী ভাৱৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈ শান্ত ৰসৰূপে অনুভৱযোগ্য হৈছে।

'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটকৰ প্ৰথম দৃশ্যত ৰাম-বনবাস আৰু ভৰত-অভিষেকৰ প্ৰস্তাৱ দিয়া কৈকেয়ীৰ প্ৰতি দশৰথৰ উক্তিসমূহত ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। ৰৌদ্ৰ ৰসৰ

আলম্বন শত্রু আৰু উদ্দীপন হয় শাপৰ চেষ্টা আদি। ৰাম-নির্বাসনৰ নিষ্ঠুৰ প্রস্তাৱ দাঙি ধৰা কৈকেয়ীও দশৰথৰ বাবে শাপস্বৰূপ হৈ পৰিছে—

"আঁতৰ, আঁতৰ পিশাচী তই
নাচাপিবি কাষ মোৰ
মুপুৰিবি সোণৰ সংসাৰ।
পাপিনী সাপিনী হৈ
আজি মোৰ ব্রহ্মতালু চাই
কিবা হেতু কৰিবি দংশন ?
ৰাক্ষসী ! তোৰ সেই পাপ প্রস্তাৱত
শতবাৰ কৰোঁ পদাঘাত।"

এই ৰৌদ্র ৰসৰ ব্যঞ্জনাত দশৰথৰ উগ্রতা আৰু তর্জনগর্জন অনুভাৱ আৰু মোহ অর্থাৎ মূর্চ্ছা ব্যভিচাৰী বা সঞ্চাৰী ভাৱ। এই দৃশ্যত ৰামৰ প্রতি দশৰথৰ বৎসলতা, পাছৰ দৃশ্যত কৌশল্যাৰ বৎসলতা বাৎসল্যৰ ৰূপে আস্বাদনীয় হৈছে।

বনগামী লক্ষ্মণক উর্মিলাই বিদায় দিয়া দৃশ্যটি অতি কৰুণ হ'লেও তাত কৰুণ বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ ব্যঞ্জনা হোৱা নাই। প্রেমিক-প্রেমিকাদ্বয়ৰ এজনৰ মৃত্যু ঘটিলেহে বা মৃত্যুৰ কল্পনা হ'লেহে কৰুণ-বিপ্রলম্ভৰ প্রসঙ্গ আহে। ইয়াত 'ভৱন্ প্রৱাস' শ্রেণীৰ বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাৰ ৰসহে ব্যঞ্জিত হৈছে।

'স্বর্ণলঙ্কা' নাটকত (শ্রীৰামচন্দ্রৰ ২য় ভাগ) সীতাৰ বিয়োগত কাতৰ হৈ পৰা শ্রীৰামৰ কৰুণ বচনতো প্রৱাস বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। আলঙ্কাৰিক-সকলে প্রবাস তিনিপ্রকাৰে হয় বুলিছে। কার্য্যবশতঃ, শাপবশতঃ, সম্ভ্রমবশতঃ নায়ক-নায়িকাই ভিন্ন দেশত বাস কৰাই প্রবাস। দশৰূপককাৰে সম্ভ্রমজনিত প্রবাসৰ লক্ষণ এইদৰে দিছে—দৈৱিক বা মানৱকৃত বিপ্লৱৰ কাৰণে হোৱা নায়কা-নায়িকাৰ বিচ্ছেদেই সম্ভ্রম প্রবাস। এই প্রসঙ্গত ধনিকে বৃত্তিত কপালকুণ্ডলাই মালতীক হৰণ কৰি নিয়াৰ উদাহৰণ দিছে। ৰাম-সীতাৰ প্রবাস-বিপ্রলম্ভও এই শ্রেণীতে পৰিব। স্বর্ণলঙ্কাৰ ২য় অঙ্কৰ প্রথম দর্শনত বিভীষণৰ প্রতি ৰাৱণৰ উক্তিত ৰৌদ্র ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—

"বিদেশীৰ পদলেহী নির্লজ্জ কুকুৰ
পদাঘাত উপযুক্ত শাস্তি তোৰ।
আঁতৰ, আঁতৰ শীঘ্রে
নেদেখাবি আৰু তোৰ পাপমুখ মোক"।

এই অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত তৰণীসেনৰ উক্তিত বীৰ ৰস আৰু সৰমাৰ উক্তিত বাৎসল্য ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

"লঙ্কাৰ সুপুত্ৰ মই
নিঃকিন তৰণীসেন
সৰমা জনমদাত্ৰী, পিতৃ বিভীষণ
এই গৰ্ব চিৰকালে থাকিব অটুট।
শত্ৰুভাবে আহিছে ৰাঘৱ
শত্ৰুভাবে দেখা দিম সমৰ ক্ষেত্ৰত।" ইত্যাদি।

বীৰত্বব্যঞ্জক এই উক্তিত "নিঃকিন" শব্দৰ প্ৰয়োগে দৈন্য ভাব আনি ৰসচ্ছেদ ঘটাইছে। সৰমা—"কচোন সোণাই মোক
কোনে দিলে এনেকুৱা সজ শিক্ষা লোক ?
তোৰ দৰে পুত্ৰধন বুকুত সাৱটি
সৰমা যে অতি গৰৱিনী।"

বীৰপুত্ৰৰ কাৰ্য্যত আনন্দিত হোৱা বিভীষণৰ বচনতো বাৎসল্য ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত ৰামৰ পূজাত সহাঁৰি নিদিয়া সাগৰৰ প্ৰতি ৰামৰ উক্তিত ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

"শুন হেৰ গৰ্বিত সাগৰ !
ৰাঘৱৰ এই মাথোঁ একেপাট শৰে
ঘটাব প্ৰলয় তোৰ পাতালপুৰত"। ইত্যাদি

এই অঙ্কৰে তৃতীয় দৰ্শনত নিদ্ৰাভঙ্গৰ কাৰণে ৰুষ্ট হোৱা কুম্ভকৰ্ণৰ ক্ৰোধ নিদ্ৰাভঙ্গকাৰী আৰু "লঙ্কাৰ অৰাতি নৰ-বানৰ" আলম্বন, তেওঁলোকৰ কাৰ্য্যৰূপ উদ্দীপন আদিৰ দ্বাৰা ৰৌদ্ৰ ৰসৰূপে আস্বাদনীয় হৈছে। চতুৰ্থ অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত তৰণীসেনৰ উক্তিত আৰু লক্ষ্মণ-মেঘনাদৰ যুদ্ধ-বৰ্ণনাত বীৰ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। ৰামৰ হাতত তৰণীসেনৰ মৃত্যু সুনিশ্চিত বুলি জানিও ধৈৰ্য্য ধৰা বিভীষণৰ বচনত করুণ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

…"পুত্ৰৰ মৰণ সৌ দেখি সমুখত
কোনেও নেদেখা কৰি নীৰৱে মচিবি
গঙ্গাজল নয়নৰ অশ্ৰুধাৰ তোৰ।"

তৰণীসেনৰ মৃত্যুত উন্মাদিনী হৈ সৰমা ৰাম-বিভীষণৰ আগত উপস্থিত হোৱাৰে পৰা দৃশ্যটোৰ অন্তলৈকে করুণ ৰসৰ সুন্দৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। বিভীষণে সৰমাক "দেৱী, তোমাৰ তৰণীসেন নাই আৰু এই জগতত" বুলি কোৱাত সৰমাই ৰামক "দিয়াঁ, দিয়াঁ তুমি মোকো মৃত্যুদান" বোলা কথাত শোক স্থায়ী ভাৱৰ 'মৰণ' সঞ্চাৰী ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে, তাৰ পাছতে প্ৰকাশ পাইছে 'মূৰ্চ্ছা' সঞ্চাৰী ভাৱ।

নিকুম্ভিলা যজ্ঞস্থলীত লক্ষ্মণ-মেঘনাদৰ কথোপকথনত বিস্তৃতভাৱে বীৰ ৰস ব্যঞ্জনা হৈছে। চকুৰ আগতে মিত্ৰ শ্ৰীৰামৰ হাতত নিজ পুত্ৰ তৰণীসেনৰ মৃত্যু হোৱা দেখিও অবিচলিত হৈ থকা বিভীষণ যেতিয়া মেঘনাদৰ মৃত্যুত শোকত কাতৰ হৈ পৰিছে সেই চিত্ৰৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত করুণ ৰস অতিশয় মৰ্মস্পৰ্শী হৈ পৰিছে। এই মৰ্মস্পৰ্শিতাৰ পৃষ্ঠভূমি নাট্যকাৰে আগতেই প্ৰস্তুত কৰিছে--

বিভীষণ ! "বাছা ইন্দ্ৰজিৎ !···
নিজ পুত্ৰ তৰণীসেনকো
মৰণ-কালতো মই
চোৱা নাই মৰম চকুৰে।
বীৰ মেঘনাদ ! লঙ্কাৰ সৰ্বস্ব তই
স্নেহৰ পুতলি মোৰ আদৰৰ ধন
তোকো মই কৰিম হৰণ।"

মেঘনাদৰ মৃত্যুত বিভীষণ এই বুলি মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰিছে—

"মেঘনাদ ! মেবনাদ !!
উজ্জ্বল প্ৰদীপ তই আছিলি লঙ্কাৰ।
কিয় হায় নুমালি ইদৰে ?
উঠ, উঠ মোৰ বিজয়ী সন্তান !
পাৰ যদি এতিয়াও ক্ষমা কৰ মোক।"

এশপুত্ৰৰ শোকত উন্মাদ হৈ ৰাৱণে সীতাক হত্যা কৰিবলৈ ওলোৱা বৰ্ণনাত করুণ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসৰ সমন্বয় ঘটিছে—

ৰাৱণ ! এশপুত্ৰ হেৰুৱাই আজি
নাই আৰু ৰাৱণত ৰাৱণ তোমাৰ।
ৰ'বি, ৰ'বি মোৰ বীৰ পুত্ৰ
সৰ্বনাশী, সীতাৰ তেজেৰে
গুপ্তহত্যা—নিষ্ঠুৰ হত্যাৰ

প্ৰতিশোধ ল'ব লঙ্কেশ্বৰে। **
এজন দুজন নোহে এশ পুত্ৰ মোৰ
সীতাৰ নিমিত্তে আজি উঠিছে চিতাত।
শান্তিৰ কাৰণে মোৰ সেই অশান্তিৰ
জানকীৰ ছিন্ন শিৰ
জানকীৰ তপ্ত ৰক্ত লাগে ৰাৱণক।"

ইয়াত করুণ ৰসৰ আলম্বন মৃত এশপুত্ৰ, ৰৌদ্ৰ ৰসৰ আলম্বন সীতা। পঞ্চম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত বিভীষণৰ প্ৰতি ৰাৱণৰ উক্তিতো ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। ৰামৰ মুখত দিয়া লক্ষ্মণ-ৰাৱণৰ যুদ্ধ বৰ্ণনাত বীৰ-ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। ৰাৱণৰ শক্তিশেলত লক্ষ্মণ মৃত্যুৰ মুখত পৰোঁতে ৰামৰ বিলাপত করুণ ৰসৰ অভিব্যক্তি দেখা যায়। ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত নাট্যকাৰে কম কথাৰে বীৰ ৰসৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনা কৰিছে—

বিভীষণ। "চোৱাঁ চোৱাঁ হে লক্ষ্মণ!
অতিকে অভূতপূৰ্ব আজিৰ সমৰ।
ওপৰত দেৱগণে কৰে নিৰীক্ষণ
ৰাম-ৰাৱণৰ ৰণ কিমান ভীষণ।
উল্কাপাত সম উৰে
জ্বলা জুই শৰৰ মুখেৰে
বজ্ৰ সম শৰে শৰে কৰে আলিঙ্গন।"

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী দৃশ্যত ৰামে ৰাৱণক যেতিয়া "সাজু হোৱা লঙ্কেশ্বৰ, ব্ৰহ্ম অস্ত্ৰ মৃত্যুবাণ তুলিলোঁ হাতত" বুলি প্ৰত্যাহ্বান জনালে, তেতিয়া ৰাৱণৰ ক্ৰোধ বা যুদ্ধৰ প্ৰতি উৎসাহ ভাৱৰ পৰিৱৰ্ত্তে 'নিৰ্বেদ' ভাৱহে উদয় হৈছে। অৱশ্যে নাট্যকাৰে 'স্বৰ্ণলঙ্কা'ৰ প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত আৰু দুই এঠাইত ৰাৱণক মুক্তিকামী (বৈৰাগ্যভাৱে চিন্তা) ভক্ত হিচাপেহে চিত্ৰিত কৰিছে। ৰাৱণৰ সকলো কাৰ্য্যৰ প্ৰেৰক এই মুক্তিৰ কামনাহে।

অন্তিম দৰ্শনত ৰামে 'ৰাক্ষসৰ ধৰ্ষিতা' বুলি প্ৰত্যাখ্যান কৰা সীতাই অগ্নিত আত্মাহুতি দিয়াৰ পাছত ৰামৰ বচনত প্ৰকাশ কৰিব খোজা কারুণ্য উপলব্ধি কৰিবলৈ টান লাগে; কাৰণ এই প্ৰসঙ্গতে ৰামৰ মনত কৰ্ত্তব্যবোধ আৰু সীতা-প্ৰেমৰ মাজত কোনো অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰকাশ পোৱা নাই। ৰাম-

সীতাৰ পুনর্মিলনেৰে এই নাটখনিৰ অৱসান ঘটাইছে যদিও ইয়াত শৃঙ্গাৰ বা অদ্ভুত এটাৰো সাৰ্থক ব্যঞ্জনা হোৱা নাই।

'নৰকাসুৰ' নাটকৰ আৰম্ভণী দৃশ্যত কাত্যায়নীৰূপী বসুমতীৰ উক্তিত, তেওঁৰ নৰকৰ প্ৰতি থকা পুত্ৰস্নেহ বাৎসল্য ৰসৰূপে প্ৰতীয়মান হৈছে। দ্বিতীয় দৰ্শনত ঘটকাসুৰৰ প্ৰতি যুদ্ধোদ্যত নৰকৰ উক্তিত বীৰ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। তৃতীয় দৰ্শনত বাটৰুৱা কেইজনৰ বিকৃত বচনৰ কাৰণে হাস্যৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। চতুৰ্থ দৰ্শনত মায়া দেৱীৰ বীণাৰ সুৰ আৰু সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনাত নৰকাসুৰৰ মনত অদৃশ্য কল্পনা-কুঁৱৰীৰ প্ৰতি পূৰ্বৰাগ জন্মিছে—

"নন্দনৰ কোন বিদ্যাধৰী
সন্তৰ্পণে পশি মোৰ কল্পনা ৰাজ্যত
দশোদিশে ঢালি দিলে
মোহময় মূৰ্চ্ছনাৰ ললিত-লহৰী ?
···আকণ্ঠ তৃষিত কৰি যৌৱনক মোৰ
কোন দিশে তুমি এবে হ'লা অন্তৰ্ধান ?" ইত্যাদি

পূৰ্বৰাগ বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰে এটি ভাগ। মায়া দেৱীৰ কথাতো পূৰ্বৰাগৰ আভাস ফুটি উঠিছে

বিদৰ্ভৰ সীমান্তত কুণ্ডিল ৰাজ্যত
মধু ঋতু বসন্তৰ জোনালী সন্ধিয়া
অজানিতে অভাগীক দানি দৰিশন
মাৰি গ'লা ফুলবাণ অন্তৰ্ভেদ কৰি।"

নৰকাসুৰ মায়াৱতীৰ আলিঙ্গনেৰে শৃঙ্গাৰ-ৰসৰ এই দৃশ্যটিত সামৰণি মৰা হৈছে।

দ্বিতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৰ্শনত দেৱতাসকলৰ প্ৰতি ইন্দ্ৰৰ ৰণসজ্জাৰ আদেশত, দ্বিতীয় দৰ্শনত অসুৰ সেনাৰ ৰণসজ্জাৰ বৰ্ণনাত আৰু ৪ৰ্থ অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৰ্শনত যাদৱ সেনাৰ প্ৰতি সাত্যকিৰ ৰণসজ্জাৰ- আহ্বানত বীৰ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। নাটকখনিৰ অন্তিম দৃশ্যত স্বৰ্গবিজয়ী গৰ্বিত নৰকাসুৰৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত সমুখীন হওঁতে বীৰসুলভ উদ্দীপনা দেখা নাযায়। হিৰণ্যকশিপু বধ আৰু বলিছলনৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ হুঙ্কাৰি উঠা নৰকক শ্ৰীকৃষ্ণই নৰক নাৰায়ণৰ পুত্ৰ আৰু তেওঁ নিজে নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ বুলি পৰিচয় দিছে। তেতিয়া নৰকে কৈছে—"যদি তোমাৰ কথা সঁচা হয়, তেন্তে মোৰ এই বৈষ্ণৱাস্ত্ৰৰ গতি প্ৰতিৰোধ কৰা।···তেতিয়াহে জানিম, তুমি মোৰ পিতা—জগৎপিতা নাৰায়ণ।" এই প্ৰমাণ দিবলৈ গ'লে নৰকৰ মৃত্যুসুনিশ্চিত বুলি শ্ৰীকৃষ্ণই সূচনা

দিয়াত নৰকে উত্তৰ দিছে "তথাপি মোৰ মনত শান্তি হ'ব। বিশ্বই জানিব, তুমি মোৰ পিতা। মৰণত বৈকুণ্ঠ পাম।" নাটকখনিৰ আৰম্ভণী দৃশ্যতো বসুমতীয়ে নৰকক তেওঁৰ পিতাক নাৰায়ণ বুলি কোৱাত নৰক হৰ্ষোল্লাসিত হৈ পৰিছিল। সমগ্ৰ নাটকখনতে দেৱশত্ৰু নৰকৰ নাৰায়ণৰ প্ৰতি কোনো বিদ্বেষ ভাব প্ৰকাশ পোৱা নাই। তেনে স্থলত ৰণক্ষেত্ৰত প্ৰতিদ্বন্দ্বী হলেও শ্ৰীকৃষ্ণক পিতৃ আৰু পৰমেশ্বৰ বুলি জনাৰ পাছত নৰকৰ মনত উদয় হোৱা এই 'নিৰ্বেদ' অনুচিত হোৱা নাই। সেয়েহে জগৎপিতা পৰমেশ্বৰে বৈষ্ণৱাস্ত্ৰ প্ৰতিহত কৰিবলৈ নিক্ষেপ কৰা সুদৰ্শন চক্ৰৰ আঘাতত মৃত্যুৰ মুখত পৰিও নৰকাসুৰে শেষ কথা কৈছে—"যদুপতি! পিতা!! নাৰায়ণ!!!"

নৰকৰ মৃত্যুত, স্বামীৰ ৰথৰ সাৰথি হৈ অহা মায়াৱতী মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰাত আৰু সত্যভামাৰ করুণ বিলাপত করুণ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। পুত্ৰৰ শোকত বাউলী হৈ উপস্থিত হোৱা বসুমতীয়ে দৃশ্যটিত কারুণ্য বঢ়াই তুলিছে। তাৰ অন্তত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুখত দিয়া গীতাৰ "পৰিত্ৰাণায় সাধূনাং··· ॥" ইত্যাদি শ্লোকে শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনি দিছে।

'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত দুঃশাসনে বলেৰে ৰাজসভালৈ টানি আনোতে দ্ৰৌপদীৰ আৰ্তনাদত ভয়ানক ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

"ৰক্ষা কৰাঁ, ৰক্ষা কৰাঁ
কোন ক'ত আছা ৰক্ষা কৰাঁ
একবস্ত্ৰা ঋতুমতী অৱস্থাতে মোক
অপমান কৰে আজি দুঃশাসন বাঘে।"

দুৰ্যোধনে দ্ৰৌপদীৰ প্ৰতি অপমানসূচক আহ্বান কৰাত দুৰ্যোধনৰ প্ৰতি ভীমৰ ক্ৰোধভাৱ ৰৌদ্ৰ ৰসত পৰিণত হৈছে—

"কি ক'লি, কি ক'লি হে'ৰ কুৰু কুলাঙ্গাৰ
নেজান নে ভীমৰ গদাই
মুহূৰ্ত্ততে চূৰ্ণ কৰি পাপ ৰাজসভা
কুৰুকুল কৰিব নিৰ্মূল···।" ইত্যাদি

এইদৰে অৰ্জুন, নকুল, সহদেৱৰ উক্তিতো ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে।

দুৰ্যোধনৰ ৰাজসভাত শ্ৰীকৃষ্ণক বন্দী কৰিব খোজোঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই সংহাৰমূৰ্তি ধৰা, তেওঁৰ গাৰ পৰা দিব্য জ্যোতি প্ৰকাশ পোৱা, পৃথিৱী কঁপিবলৈ ধৰা আদি অলৌকিক ঘটনাসমূহৰ বৰ্ণনাত আৰু যুদ্ধক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন কৰি বিস্ময়াভিভূত হোৱা অৰ্জুনৰ উক্তিত অদ্ভুত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে।

'কুৰুক্ষেত্ৰ'ৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত দুৰ্য্যোধনক ভীষ্মই এই প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে— "কালিলৈ প্ৰাণটাকি কৰিম সমৰ

বাছি ল'লোঁ এই পঞ্চশৰ

নিধনৰ বাবে মই পঞ্চ পাণ্ডৱৰ।

নিজে আহি যদি যদুপতি

পাণ্ডৱ-ৰক্ষাৰ হেতু লয় ধনু-কাঁড়

তথাপিতো নেপাব নিস্তাৰ।"

এই অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৰ্শনত দ্ৰোণক দুঃশাসনে কৈছে --

"চোৱাঁ, চোৱাঁ হে'ৰা গুৰুদেৱ!

পৰশুৰামৰ শিষ্য জাহ্নৱীনন্দনে

প্ৰকাশিছে প্ৰবল বিক্ৰম।

যদুপতি অৰ্জুনৰ ৰথৰ সাৰথি

তথাপিতো ৰক্ষা আজি নাই পাণ্ডৱৰ।"

এই দুয়ো ঠাইতে ভীষ্মৰ বীৰত্ব ব্যঞ্জিত হৈছে। এনে হেন বীৰত্বেৰে যুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হোৱা ভীষ্মই, শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁলৈ চক্ৰ লৈ খেদি অহা দেখি, এই বুলি কৈছে- -"আজি মোৰ পৰম সৌভাগ্য, ধন্য হ'ল আজি এই ভীষ্মৰ জীৱন। "ধাৰ্মিক ভীষ্ম কিয় অধৰ্মৰ পক্ষপাতী হৈছে" বুলি শ্ৰীকৃষ্ণই সোধাত ভীষ্মই উত্তৰ দিছে—"সিও যে তোমাৰ ইচ্ছা হে'ৰা ইচ্ছাময়!" পাছতো এই উক্তি কৰিছে

"নুবুজোঁ তোমাৰ লীলা হে'ৰা লীলাময়,

তোমাৰেই তুষ্টিৰ কাৰণে

ভক্ত পাণ্ডৱৰ আৰু ৰক্ষাৰ কাৰণে

দিম আমি সকলোৱে নিজ ৰক্তদান।"

যুদ্ধক্ষেত্ৰত ভীষ্মৰ এই নিৰ্বেদৰ পৃষ্ঠভূমি নাট্যকাৰে আগেয়েই প্ৰস্তুত কৰিছে। প্ৰথম অঙ্ক প্ৰথম দৰ্শনত ভীষ্মই কৈছে "সূত্ৰধাৰে আঁৰে আঁৰে কৰায় যিদৰে, কৰি যাম সেইদৰে আছোঁ যি দুদিন।" শ্ৰীকৃষ্ণক ভীষ্মই যুদ্ধৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা নাই। প্ৰস্তাৱনা দৃশ্যত আৰু কুৰুৰাজসভাত শ্ৰীকৃষ্ণই সংহাৰ-মূৰ্ত্তি ধৰাৰ সময়ত আমি ভীষ্মক শ্ৰীকৃষ্ণৰ পৰমাত্মা স্বৰূপত অঙ্কিত ৰূপেহে পাই আহিছোঁ। সেয়েহে যুদ্ধক্ষেত্ৰতো পৰমাত্মা শ্ৰীকৃষ্ণক দেখি ভীষ্মৰ যুদ্ধৰ প্ৰতি উৎসাহ ভাৱ নাহি নিৰ্বেদ ভাৱহে আহিছে। ভীষ্মৰ এই নিৰ্বেদেই শৰশয্যাৰ দৃশ্যত শান্ত ৰসত পৰিণত হৈছেগৈ। তাত ভীষ্মই শ্ৰীকৃষ্ণক কৈছে—

"ছিন্ন কৰি মায়াৰ বন্ধন
ভৱসিন্ধু পাৰ হ'বলৈ
অপেক্ষা কৰিছোঁ ৰ'ই শৰৰ শয্যাত।
পিতাৰো তুমিয়ে পিতা অনাদি কালৰ
জগতৰ পিতা তুমি
আহিছা যেতিয়া আজি ভৱৰ কাণ্ডাৰী
দিয়া তুলি পদধূলি বুঢ়াৰ শিৰত
তাকেই সমল লৈ
পাৰ হ'ম হেলাৰঙে বৈতৰণী ন'ই।"

অভিমন্যুৰ মৃত্যুত পাণ্ডৱ-শিবিৰ শোকত অভিভূত হৈ পৰা দৃশ্যত করুণ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। ভীমৰ তলত দিয়া বচনত করুণ ৰসৰ অনুভাৱ 'প্ৰলাপ' প্ৰকাশ হৈছে—

"কপটীয়া কৃষ্ণ
জানিছো সকলো মই তোৰেই ছলনা।
···পাণ্ডৱৰ বুকুত ইদৰে
বজ্ৰাঘাত কৰিলি ভীষণ।" ইত্যাদি

ব্ৰাহ্মণবেশী ইন্দ্ৰক কৰ্ণই কৱচকুণ্ডল দান কৰা দৃশ্যত দান বীৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। দানৰ কাৰণে থকা কৰ্ণৰ উৎসাহ, দানপ্ৰাৰ্থী ব্ৰাহ্মণৰূপ আলম্বন, তেওঁৰ বচনৰূপ উদ্দীপন, কৱচকুণ্ডল অন্বেষণৰূপ অনুভাৱ আৰু "ব্ৰাহ্মণৰ তৃপ্তিৰ বাবেই, নিজ হাতে কাটি দিলোঁ পুত্ৰৰ মণ্ডহ" বোলা স্মৃতি সঞ্চাৰী ভাবৰ দ্বাৰা বীৰৰস ৰূপে ব্যক্ত হৈছে। পুত্ৰহন্তা, ভ্ৰাতৃহন্তা অশ্বত্থামাক দ্ৰৌপদীয়ে ক্ষমা কৰা দৃশ্যত অন্যতম বীৰ ৰস দয়াৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। তাত অশ্বত্থামা দয়াৰ আলম্বন, অশ্বত্থামা-মাতৃৰ পুত্ৰশোকৰ কল্পনা উদ্দীপন, দ্ৰৌপদীৰ ধৃতি সঞ্চাৰীভাৱৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈ দ্ৰৌপদীৰ দয়াৰ উৎসাহ ৰসৰূপে আস্বাদনীয় হৈছে।

ভীম-দুঃশাসনৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত বীৰ ৰসৰ আৰু দুঃশাসনৰ ৰক্তপানৰ দৃশ্যত ভীমৰ আস্ফালনত ৰৌদ্ৰ ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে। ভীমৰ লৌহমূৰ্ত্তি চূৰ্ণ কৰাত প্ৰবৃত্ত হোৱা ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ কাৰ্য্য আৰু বচনতো ৰৌদ্ৰ ৰস ব্যঞ্জিত হৈছে। নাটকখনৰ অন্তিম দৃশ্যত ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ তলত দিয়া উক্তিত শান্ত ৰসৰ ব্যঞ্জনা হৈছে—

"আজি তুমি অশেষ কৃপাৰে
হৰি নিছা পুত্ৰ-পৰিজন
ছিঙি দিলা মায়াৰ বন্ধন।

গুচি যাম বিচাৰি তোমাক
বানপ্ৰস্থ কৰিম গ্ৰহণ
ভাৰতত মোৰ আৰু নাই প্ৰয়োজন।"

এই দৃশ্যতে শতপুত্ৰৰ শোকত অভিভূত হৈ পৰা গান্ধাৰীৰ উক্তিত তেওঁৰ শোক, মৃতপুত্ৰৰ আলম্বন, বিধবা নাৰীৰ বিলাপৰ উদ্দীপন, গান্ধাৰীৰ ব্যথিত বচনৰ অনুভাৱ, কৃষ্ণ বিষয়ক ৰতি সঞ্চাৰী ভাবৰ দ্বাৰা ব্যঞ্জিত হৈ সামাজিকৰ চিত্তত করুণ ৰসৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে। নাটকৰ সামৰণিত দিয়া বিদুৰৰ গীতটিয়ে মহাভাৰতত অঙ্গী ৰসৰূপে ব্যাপি থকা শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনি দিছে—

"ধন জন মিছা অহঙ্কাৰ
পুত্ৰ পৰিবাৰ সকলো অসাৰ
মায়াৰে মুহিছা ই বিশ্ব সংসাৰ
ৰাখা প্ৰভু দয়া কৰি॥"

নাটকখনিত বিদুৰৰ চৰিত্ৰটোৱে আদিৰে পৰা অন্তলৈকে ক্ষীণভাবে হ'লেও শমভাৱৰ ধাৰা এটি বোৱাই থকা দেখা গৈছে। প্ৰস্তাৱনা অঙ্কত ধৰ্মপ্ৰাণ বিদুৰে দ্ৰৌপদীৰ অপমান ৰূপ অধৰ্ম কাৰ্য্যত পাৰ্য্যমানে বাধা দিছে। বিদুৰৰ পঁজাত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰা পাণ্ডৱদূত শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্বৰূপ বিদুৰে সম্যক্‌ভাবে উপলব্ধি কৰিছে—

"অন্তৰ্য্যামী তুমি ভগৱান।
ভকতৰ ভগৱান দয়াময় তুমি
দীনহীন বিদুৰৰ কাঙাল-ঠাকুৰ
কোনে পায় মহিমা তোমাৰ?"

ভীষ্ম শৰশয্যাত পৰাৰ পাছত ধৃতৰাষ্ট্ৰই "শুনোৱা তোমাৰ এটি উদাস সঙ্গীত" বুলি অনুৰোধ কৰাত বিদুৰে "ভাইৰে দেহাৰে ভাৰসা নাই। অথিৰ মানৱী দেহা কোন দিনা বা যায়" বুলি গোৱা গীতেই তত্বজ্ঞানৰ অনুভূতি জগাইছে। শতপুত্ৰ "যমৰ আলহী" হোৱাত কাতৰ হৈ পৰা ধৃতৰাষ্ট্ৰক দেখি তত্বদৰ্শী বিদুৰে ভাবিছে—

"এইদৰে পৃথিৱীত নিজৰ দোষতে
যুগে যুগে জ্বলিপুৰি মৰিছে মানৱ।
দয়াময় হৰি,
পুনু বাৰ বিদুৰৰ লোৱা প্ৰণিপাত।"

এই বিদুৰেই নাটকৰ সামৰণিত শান্ত ৰসৰ অনুভূতি আনি দিছে

হাজৰিকাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট

ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চত এনে এটা সময়ত হাজৰিকাই নাট্যজগতত প্ৰৱেশ কৰিছিল যিটো সময়ত নাটকীয় সূক্ষ্ম কাৰিকৰীতকৈ ৰঙ্গমঞ্চসফল নাটৰ প্ৰয়োজনহে অধিক আছিল। তেতিয়াৰ দিনত অৰ্থাৎ এতিয়াৰ পৰা ত্ৰিছ-চল্লিছ বছৰৰ আগতে চিনেমাৰ আবিৰ্ভাৱ সন্তালনিকৈ হোৱা নাছিল। দৰ্শকৰ নাট্যস্পৃহা পূৰণ কৰিছিল স্থানীয় ৰঙ্গমঞ্চসমূহে। মহকুমা আৰু জিলাৰ সদৰ ঠাইসমূহৰ উপৰিও উন্নত গাঁওসমূহৰ ৰঙ্গমঞ্চত অভিনয় কৰিব পৰা পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে নাটক অসমীয়াত নাছিল। বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটবোৰ মঞ্চত সফলভাবে অভিনয় কৰা টান, কাৰণ দৃশ্যবহুলতা আৰু অনাটকীয় সংলাপে বাধা সৃষ্টি কৰিছিল। সেই কাৰণে প্ৰায়ে বঙলা নাটক অনুবাদ কৰি মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। অসমীয়া নাট মঞ্চৰ উন্নতি সাধন কৰিবলৈ হলে বঙলা নাটৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিব লাগিব বুলি নাট্যোৎসাহীসকলে বিশ্বাস কৰিছিল আৰু তাকে হাতে-কামে কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ সহযোগী-সতীৰ্থ কেইজনমান। গতিকে দেখা যায় যে তেওঁৰ নাটৰচনাৰ উদ্দেশ্য প্ৰধানকৈ দুটা—প্ৰথমটো হ'ল অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা বঙলা নাটৰ প্ৰাদুৰ্ভাব দূৰ কৰা আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰা। এই শতাব্দীৰ তৃতীয় চতুৰ্থ দশকত ভাস্কৰ পণ্ডিত, আলমগীৰ, চন্দ্ৰগুপ্ত, মেবাৰপতন, ছাহজাহান আদি বঙলা ঐতিহাসিক নাটৰ অসমীয়া ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰাদুৰ্ভাব মন কৰিবলগীয়া কথা। হাজৰিকা, নকুল ভূঞা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, দণ্ডিনাথ কলিতা, পজিৰুদ্দিন আহমদ আদিয়ে বঙলুৱা প্ৰভাৱ আঁতৰ কৰাত যথেষ্ট বৰঙণি যোগায়।

হাজৰিকাই তৃতীয় চতুৰ্থ দশকতে সৰহভাগ নাট লিখে। তেওঁৰ প্ৰায় ডেৰ কুৰিখন নাটৰ ভিতৰত সৰহভাগেই পৌৰাণিক কাহিনীসম্বলিত, মাত্ৰ চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক। ৰচনাৰ ক্ৰম অনুসৰি 'কনৌজকুঁৱৰী' প্ৰথম, 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' দ্বিতীয়, 'মূলাগাভৰু' তৃতীয় আৰু 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' শেষ ৰচনা। 'কনৌজ-কুঁৱৰী' ৰচিত হয় ১৯২৩ চনত। তেতিয়া লেখক কটন কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। অৱশ্যে ১৯৩৩ চনত স্বতন্ত্ৰ পুথিৰূপে ছপাই উলিওৱাৰ আগে আগে ইয়াক ভালেখিনি পৰিবৰ্ত্তন আৰু সংশোধন কৰি লৈছিল। ১৯২৪ চনত এই নাটক

প্ৰথমবাৰ মঞ্চস্থ হওঁতে দৰ্শকৰ পৰা যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছিল আৰু তাৰ পাছত বহু ৰঙ্গমঞ্চত এই নাট সফলভাবে অভিনীত হৈছিল। ১৯৩৩,-৪৫,-৪৯,-৬৪ চনত ইয়াৰ বিভিন্ন সংস্কৰণ প্ৰকাশ পায়।

তেওঁৰ দ্বিতীয় ঐতিহাসিক নাট 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' ১৯২৬ চন মানত ৰচিত হয় আৰু তেতিয়াই অসম ছাত্ৰ-সম্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন'ত প্ৰকাশ হৈছিল। পুথিৰ আকাৰত তাৰ কুৰি বছৰৰ পাছতহে প্ৰকাশ পায়। নাটখনৰ বিষয়বস্তুত ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ 'মহাৰাষ্ট্ৰৰ জীৱন-প্ৰভাত' উপন্যাস আৰু 'শিৱাজী মহাৰাজ' নামৰ ইংৰাজী বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থৰ ভেটিত ৰচনা কৰা হৈছে বুলি নাট্যকাৰে পাতনিত স্বীকাৰ কৰিছে। ইয়াৰ পাছত ১৯৫২ চনত তিনি অঙ্কীয়া নাট 'বীৰাঙ্গনা' বা 'মূলাগাভৰু' প্ৰকাশ পায়। এই নাটৰ প্লট তিনিটা অঙ্কত পৰিসমাপ্তি হোৱাৰ কাৰণে কোনো প্ৰাসঙ্গিক ঘটনা বা উপকাহিনীৰ সংস্থাপন নাই।

তেওঁৰ শেষ বুৰঞ্জীমূলক নাটক 'টিকেন্দ্ৰজিৎ'; ১৯৫৮ চনত ৰচিত আৰু প্ৰকাশ হয় ১৯৫৯ চনত। আন কেইখন ঐতিহাসিক পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ দৰে ইও পাঁচটা অঙ্কত বিভক্ত। ইয়াৰ ৰচনাৰীতিলৈ মন কৰিলে দেখা যায় প্ৰথম নাটক 'কনৌজ-কুঁৱৰী'ত কথাবস্তু সংস্থাপন আৰু বিকাশৰ যি শিথিলতা লক্ষ্য কৰা যায় পৰবৰ্তী নাট কেইখনত ক্ৰমে সেই শিথিলতা নোহোৱা হৈছে। প্ৰাসঙ্গিক কথাবস্তু বা উপবস্তুৰ প্ৰয়োগ প্ৰথম দুখনত যি পৰিমাণে দেখা যায় শেষৰ বীৰাঙ্গনা' (মূলগাভৰু) আৰু 'টিকেন্দ্ৰজিত'ত দেখা নাযায়। যাত্ৰানাটত প্ৰচলিত নৰ্তকী, ভৈৰবী, বৰাগীৰ গীত, প্ৰয়োজন মুহূৰ্তত চৰিত্ৰত আকস্মিকভাবে উপস্থিতি, যুদ্ধক্ষেত্ৰত বাকযুদ্ধ আৰু দ্বন্দ্বযুদ্ধ—এনেবোৰ গতানুগতিক বৈশিষ্ট্যই 'কনৌজ-কুঁৱৰী'ক যাত্ৰানাটৰ পৰ্য্যায়লৈ নমাই নিছে। পৰৱৰ্তী নাট কেইখনত এইবোৰ ক্ৰমে হ্ৰাস পাই 'টিকেন্দ্ৰজিত'ত লোপ পাইছে। বহু ক্ষেত্ৰত অসঙ্গতিয়েও ভূমুকি মাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কনৌজ-কুঁৱৰী'ত দেখা যায় যে দিল্লীৰ ৰাজসভাত চাৰণে যি গীত গাইছে সেই গীতৰ তলৰ কেইশাৰী মন কৰিবলগীয়া—

"উঠক নিনাদি শতকণ্ঠ ভেদি
বন্দে মতৰম্ গান,
জাতীয় নিচান হক জ্যোম্বতিান
কদাপি নহব ম্লান।"

'ছত্ৰপতি শিৱাজি' নাটত মাৰাঠা ডেকা-গাভৰুৱে গোৱা "কদম কদম বঢ়ায়ে যা।"

এই গীতটো বৰ সঙ্গত হোৱা নাই।* গীতৰ সংখ্যাও মন কৰিবলগীয়া। 'কনৌজ-কুঁৱৰী' আৰু 'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত য'তে ত'তে গীত প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু প্ৰত্যেকখনতে তেৰ-চৈধ্যটাকৈ গীত সংযোগ হৈছে। কিন্তু 'টিকেন্দ্ৰজিত'ত সেই সংখ্যা মাত্ৰ পাঁচলৈ নামি আহিছে। আগৰ দুখন নাটত প্ৰয়োগ হোৱা সকলো গীত অপৰিহাৰ্য্য নহয়, সৰহ ভাগেই নাটৰ বহিৰঙ্গ গীত।

পৃথ্বীৰাজ আৰু জয়চান্দৰ বিবাদৰ ভেটিত ভাৰতত হিন্দুৰাজ্যৰ পতন আৰু মুছলিম সাম্ৰাজ্যৰ পতন 'কনৌজকুঁৱৰী'ত প্ৰদৰ্শিত হৈছে। প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যতে নাট্যকাৰে অনঙ্গপালৰ মৃত্যুশয্যাতে পৃথ্বীৰাজ আৰু জয়চান্দৰ বিবাদৰ আভাস দিছে। কিন্তু প্ৰত্যাহ্বান জয়চান্দে কোনো মহৎ আদৰ্শৰ ভেটিত গ্ৰহণ নকৰি ব্যক্তিগত ক্ষমতা আৰু ঈৰ্ষাৰ ভেটিত গ্ৰহণ কৰে। ফলত পৃথ্বীৰাজৰ ধ্বংস সাধন কৰিবলৈ গৈ নিজৰো পতনৰ পথ মুকলি কৰি দিয়ে। নাট্যকাৰে জয়চান্দক ক্ষমতালিপ্সু, সংকীৰ্ণমনা, অবিমৃষ্যকাৰী ব্যক্তিৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। নিজৰ কন্যা আৰু একমাত্ৰ পুত্ৰৰ হিত উপদেশকো তেওঁ গৰল ৰূপেহে গ্ৰহণ কৰিছে। ফলত তেওঁ কন্যাক হেৰুৱাৰ লগে লগে একমাত্ৰ পুত্ৰকো হেৰুৱাইছে। অৱশেষত বিদেশী-বিধৰ্মী শত্ৰুৰ হাতত ৰাজ্যও হেৰুৱাইছে। জয়চান্দৰ বিপৰীতে পৃথ্বীৰাজ উদাৰ, ক্ষাত্ৰধৰ্ম-পালনব্ৰতী, নিজৰ দেশৰ সামূহিক স্বাৰ্থৰ প্ৰতি সচেতন। তেওঁ সাহসী, কিন্তু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰতি বৰ উদ্যমশীল নহয়। তেওঁক বাৰে বাৰে সংযুক্তাই উত্তেজিত কৰি কৰ্মশক্তি আৰু উদ্যম জগাই দিছে। মহম্মদ ঘোৰীৰ প্ৰথম আক্ৰমণত জয়চান্দৰ কুট পৰামৰ্শ অনুসৰি পৃথ্বীৰাজে নিজে আগবাঢ়ি নগৈ ঘোৰীৰ আক্ৰমণলৈ বাট চোৱাৰ মাৰাত্মক সিদ্ধান্ত লব খোজোঁতে সংযুক্তাই আকস্মিকভাবে সেই ভুল সিদ্ধান্ত বাতিল কৰি দিছেহি। ঘোৰীৰ দ্বিতীয়বাৰ আক্ৰমণৰ প্ৰচণ্ড গতি পৃথ্বীৰাজে বাধা দিব নোৱাৰি হতাশ হৈ পৰোঁতে ভীলছৰ্দাৰ আৰু সংযুক্তাই উৎসাহ বঢ়াই তেওঁক পুনৰ সক্ৰিয় কৰি তুলিছে। পৃথ্বীৰাজৰ এনে শিথিলতাৰ সুবিধা লৈয়ে তেওঁৰ সেনাপতি দেৱীসিংহই বিশ্বাসঘাতকতা কৰি দিলজানক লৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰত মচগুল হৈ আছে। পৃথ্বীৰাজৰ শেনদৃষ্টি থকা হলে সেনাপতি দেৱীসিংহই এজনী বিদেশিনী ৰমণী আনি যুদ্ধ-শিবিৰত সুমুৱাই আত্মধ্বংসৰ পথ মুকলি কৰিব নোৱাৰিলে-হেঁতেন। কঠোৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱেই পৃথ্বীৰাজৰো পতনৰ মূল কাৰণ। ঘোৰীক বন্দী কৰাৰ সুবিধা পায়ো তেওঁ এৰি দিছে। উদাৰতাৰ নামত ই

*সংশোধিত ৩য় সংস্কৰণত ওপৰত উল্লেখ কৰা অসোঁৱাহবোৰ কমিছে।—সম্পাদক

দুৰ্বলতাহে। নাটকৰ প্ৰধান নায়িকা সংযুক্তাৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়িকা হবৰ উপযুক্ত চাৰিত্ৰিক সমল আছে। ৰাজপুত নাৰীসুলভ সকলো গুণেৰে গুণান্বিতা সংযুক্তাই পৃথ্বীৰাজৰ উপুযুক্তা সহধৰ্মিনীৰূপে পৰিচয় দিছে। তেওঁ পিতৃৰ বিৰুদ্ধে গৈও পৃথ্বীৰাজক স্বামী বৰণ কৰিছে আৰু স্বামীক দেশৰক্ষাৰ অৰ্থে শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে উৎসাহিত কৰিছে। কিন্তু সেই তেজস্বিনী সংযুক্তাই মাতাল দেৱীসিংহৰ ভৰিত ধৰি তেওঁক যুদ্ধলৈ যাবলৈ অনুৰোধ কৰা কাৰ্য্যত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ গৌৰৱ খৰ্ব হৈছে। দিলজান চৰিত্ৰই ৰঙ্গমঞ্চৰ সফলতা লাভ কৰিলেও প্ৰতীতিৰূপত উপস্থাপিত নহ'ল। চাহাবুদ্দিন তেওঁৰ যদি অতি প্ৰিয়জনেই আছিল তেন্তে তেওঁ চাহাবুদ্দিনৰ প্ৰথম আক্ৰমণৰ পাছত ভাৰতত কিয় ৰৈ গ'ল? পৃথ্বীৰাজ সংযুক্তাৰ প্ৰতি তেওঁৰ ইমান দ্বেষ কিয় হ'ল? যুদ্ধৰ শিবিৰত ইচ্ছামতে বিচৰণ কৰিব পৰা সম্ভৱ কেনেকৈ হ'ল? চাহাবুদ্দিনে যুদ্ধৰ শিবিৰত মদৰ বটল লৈ মচগুল হৈ থকাটো তেওঁৰ উদ্দেশ্য আৰু কাৰ্য্যৰ লগত বিসঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে।

'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত প্ৰধান চৰিত্ৰ শিৱাজীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু মাৰাঠা জাতিক তুলি ধৰাৰ মূল ঘটনাৱলীৰ লগে লগে অৰুণা-গোলাপসিংহ আৰু অমিয়া-দিলিপৰাও সংক্ৰান্ত দুটা সমান্তৰাল উপবস্তু উপস্থাপন কৰিছে। মূল কাহিনী ভাগত শিৱাজীৰ লগত প্ৰথমে আফজল খাঁ, তাৰ পাছত চায়েস্তা খাঁ আৰু যশোৱন্তসিংহৰ সংঘৰ্ষ প্ৰদৰ্শন কৰি, ঔৰংজীবৰ ৰাজধানীৰ বন্দিত্বৰ পৰা শিৱাজীয়ে নিজকে মুক্ত কৰি নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱাৰ দৃশ্য অঙ্কন কৰিছে আৰু শিৱাজীৰ অভিষেকেৰে ঘটনাৰ সামৰণি মাৰিছে। মূল কাহিনীত কেবাবছৰ জুৰি ঘটা সংঘৰ্ষ আৰু সংযোগৰ চিত্ৰাৱলী অতি সংক্ষেপে আৰু সংহতভাৱে নাট্যকাৰে ৰূপ দিছে। ইতিহাসৰ পৰা মূল কাহিনী ৰচনাত নাট্যকাৰ আঁতৰি যোৱা নাই, কিন্তু উপবস্তু দুটা কল্পনাপ্ৰসূত। মাৰাঠা সেনাপতি দিলিপৰাৱে শঠতাৰ আশ্ৰয় লৈ ৰাজপুতকন্যা অমিয়াক হস্তগত কৰি ককায়েক গোলাপ-সিংহৰ ওপৰত পিতৃয়ে কৰা অপমানৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা, শিৱাজীৰ কন্যা অৰুণাকো পত্নীৰূপে পোৱাৰ দুৰাকাঙ্ক্ষা পোষণ কৰা আৰু অৱশেষত ষড়যন্ত্ৰপূৰ্বক গোলাপসিংহক বিশ্বাসঘাতকতা কৰি হত্যা কৰাৰ প্ৰচেষ্টাত ধৰা পৰি শেষ মুহূৰ্তত গোলাপৰ হস্তক্ষেপত ৰক্ষা পৰা—এই গোটেইখিনি ঘটনা প্ৰথম প্ৰাসঙ্গিক উপবস্তুত চিত্ৰিত কৰিছে। এই উপবস্তুত নাট্যকাৰে দিলিপ-ৰাওৰ কুটচক্ৰান্ত, নৃশংসতা, বিশ্বাসঘাতকতা আৰু কামলোলুপতা ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ অমিয়াক হস্তগত কৰি অঙ্কশায়িনী কৰিয়ে ক্ষান্ত নেথাকি

অমিয়াক গোলাপসিংহক অন্বেষণ কৰা বুলি মিছা আশ্বাস দিছে। বৰং গোলাপসিংহৰ ওপৰত প্ৰতিশোধৰ তেওঁ চেলু বিচাৰি ফুৰিছিল। গোলাপ-সিংহ যে শিৱাজীৰ বিশ্বস্ত সৈন্যাধ্যক্ষ সেই কথা অমিয়াই জনা নাছিল। দিলিপ-ৰাৱে অমিয়াক অঙ্কশায়িনী কৰিয়েই ক্ষান্ত নাছিল, অৰুণাকো লাভ কৰাৰ আকাশকুসুম ৰচনা কৰিছিল। অৰুণাৰ প্ৰিয়পাত্ৰ গোলাপসিংহক বধ কৰিব বা শিৱাজীৰ কাষত পৰা আঁতৰাব পৰিলে একেলগে দুটা উদ্দেশ্য পূৰণ হয়। গোলাপসিংহৰ বাপেক বলদেৱসিংহই তেওঁক কৰা অপমানৰ নিৰ্মম প্ৰতিশোধ লোৱা হ'ব আৰু অৰুণাক লাভ কৰাও সহজ হব। কিন্তু শেষত সকলো ষড়যন্ত্ৰ ধৰা পৰি মাৱালি ছৰ্দাৰ আৰু গোলাপৰা চেষ্টাত মৃত্যুদণ্ডৰ পৰা ৰক্ষা পালে। অৱশ্যে ধৰা পৰাৰ লগে লগে তেওঁ অনুতপ্ত নোহোৱাকৈও থকা নাই। দিলিপৰাওৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী গোলাপ-সিংহ উপযুক্ত ৰাজপুত যোদ্ধা, বিশ্বাসী, সাহসী, স্বদেশপ্ৰিয় আৰু উদাৰ, প্ৰভুৰ কাৰণে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰিবলৈ তেওঁ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। গোলাপসিংহৰ প্ৰতি দিলিপ-ৰাওৰ বিদ্বেষৰ অন্যতম কাৰণ যে অৰুণা—এই কথা নাটকত স্পষ্ট হৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই, ইয়াৰ ইঙ্গিতহে আছে। শিৱাজীৰ অভিষেকৰ আনন্দোৎসবৰ লগত সুৰ মিলাই অৰুণা-গোলাপসিংহ আৰু অমিয়া-দিলীপৰাওৰ মিলন সংঘটিত হৈছে। শিৱাজীৰ কৌশল, স্বদেশ-প্ৰীতি আৰু ধৰ্মৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ দৃঢ় মনোভাব দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে প্ৰচেষ্টা কৰিছে যদিও তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব দুপৰৰ মাৰ্তণ্ডৰ দৰে উজ্জ্বল হৈ নোলাল। ভৈৰবী আৰু ৰামদাস তেওঁৰ কৃতিত্বৰ সমানে নহলেও বহু পৰিমাণে অংশীদাৰ। বহুত ক্ষেত্ৰত কাৰ্য্যৰ প্ৰেৰণা ৰামদাসৰ পৰাহে আহিছে আৰু স্থানবিশেষে ভৈৰবীক আকস্মিকভাবে উলিয়াই ঘটনাৰ গতি সলনি কৰি দিছে। শিৱাজীৰ উপযুক্ত প্ৰতিদ্বন্দ্বী হ'ল ঔৰংজীব। কিন্তু নাটকখনত ঔৰংজীব পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ ৰূপেই বৈ গ'ল, সন্মুখলৈ ওলাই আহিবলৈ সুবিধা নাপালে। পঞ্চম অঙ্কৰ চতুৰ্থ দৃশ্যত ঔৰংজীবৰ মানসিক অশান্তিৰ এটা চিত্ৰ নাট্যকাৰে দাঙি ধৰিছে। এই দৃশ্যটোৱে মোগলসম্ৰাটৰ শেষ বয়সৰ এটা অভিব্যক্তি দাঙি ধৰাত সহায় কৰিছে। কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে যশোৱন্তসিংহৰ ৰাজপুত Chivalry প্ৰকাশ নোপোৱাকৈ থকা নাই। মোগল বা মুছলমান সেনাপতিৰ শিবিৰত বাইজী নাচ আৰু সুৰাৰ প্ৰয়োগ আমাৰ পুৰণি নাটসমূহৰ এটা গতানুগতিক ৰীতিত পৰিণত হৈছিল। মুঠতে ছত্ৰপতি শিৱাজীয়ে আমাক ভাৰতৰ জাতীয় বীৰ শিৱাজীৰ কাৰ্য্য জানিবলৈ সহায় কৰে। কিন্তু ব্যক্তিত্বৰ সম্যক পৰিচয় দিব পাৰিছে বুলি কোৱা টান।

১৯৫২ চনত প্ৰকাশ হোৱা 'ৰীৰাঙ্গনা' বা 'মূলাগাভৰু' তিনি অঙ্কীয়া নাট।

প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী নথকাৰ কাৰণে প্লট ৰচনা তিনিটা অঙ্কতে পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী' নামৰ কাব্যৰ কাহিনীকে নাটকত ৰূপ দিছে। সেই কাৰণে বৰবৰুৱাৰ কাব্যৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ দুটামানেও নাটকত ঠাই পাইছে। কাহিনী-ৰচনাত মৌলিকতা দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰে প্ৰয়াস কৰা নাই; কল্পনাৰ ৰহণ বা নতুন সম্পাদনাৰ প্ৰচেষ্টা বিশেষ নাই। কাব্য কাহিনীটোকে বাহুল্যবৰ্জিতভাবে নাটৰ উপযোগীকৈ ৰূপ দিয়াতেই নাট্যকাৰৰ কৃতিত্ব। নিতান্ত অপৰিহাৰ্য্য চৰিত্ৰ আৰু দৃশ্যৰ ভেটিত নাট্যকাহিনী আগবঢ়াই নিয়া হৈছে। কিন্তু ট্ৰেজেডিৰ কাৰণে যি কল্পনা আৰু উচ্চ ভাবৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱ নাটখনত অনুভৱ কৰা যায়। নাটকীয় ৰীতি গদ্যময় বা ৰসহীন হোৱাত উপযুক্ত ট্ৰেজিক বাতাৱৰণ সৃষ্টি নহ'ল। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্যৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ পমিলা আৰু মুহিলাই মূলাগাভৰুৰ সখীৰূপে নাটত ওলাইছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ মূলাৰ উক্তিসমূহ ঠায়ে ঠায়ে বক্তৃতাধৰ্মী হৈ পৰাত বাস্তৱতা হ্ৰাস পাইছে। মূলা চৰিত্ৰক আধুনিক স্বদেশপ্ৰীতিৰ তেজ উতলা বক্তৃতা দিয়া দেশকৰ্মী শাৰীলৈ লৈ যোৱা হৈছে। তথাপি এই কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে কম পৰিসৰতে পৰিমিতিবোধৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ এই নাট ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী ৰূপত গঢ় দিয়াত হাজৰিকাৰ কৃতিত্ব মুই কৰিব নোৱাৰি।

'টিকেন্দ্ৰজিৎ' ১৯৫৮ চনত ৰচিত। নাটক হিচাপে হাজৰিকাৰ এইখন শেহতীয়া ৰচনা। সেই হিচাপে পৰিণত অভিজ্ঞতাৰ পৰশ নাটখনত নথকা নহয়। ইয়াৰ মণিপুৰৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ শেষ প্ৰচেষ্টা আৰু দুখাবহ পৰিণতি চিত্ৰিত হৈছে। ইংৰাজে শঠ মিত্ৰৰ বেশত মণিপুৰ প্ৰৱেশ কৰি শেষত গোজেই গছ হৈ পৰাত মণিপুৰৰ দুজন স্বদেশভক্ত বীৰপুৰুষে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিলে। তেওঁলোক দুজন হ'ল ঠেঙাল জেনেৰেল আৰু সেনাপতি টিকেন্দ্ৰজিৎ। টিকেন্দ্ৰজিতৰ স্বদেশ-প্ৰেমক ইংৰাজবোৰে সহজভাবে লব নোৱাৰি তেওঁক বন্দী কৰি নিৰ্বাসন দিয়াৰ কূটকৌশল অৱলম্বন কৰে। এই কথাৰ সম্ভেদ পাই ঠেঙাল জেনেৰেলৰ উপদেশ অনুসৰি টিকেন্দ্ৰজিতে সশস্ত্ৰ প্ৰতিৰোধ কৰে আৰু চিফ কমিছনাৰ কুইণ্টন আৰু পলিটিকেল এজেণ্ট মেজৰ গ্ৰিমউডক উন্মত্ত জনতাই হত্যা কৰে। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে সশস্ত্ৰ ইংৰাজ বাহিনীয়ে মণিপুৰ আক্ৰমণ কৰি অধিকাৰ কৰে, ৰজা কুলচন্দ্ৰ আৰু আগুঁচা কোঁৱৰক কলিয়াপানীলৈ নিৰ্বাসন দিয়ে; ঠেঙাল জেনেৰেল আৰু টিকেন্দ্ৰজিতক ফাঁচি দিয়ে। মণিপুৰ সম্পূৰ্ণৰূপে ইংৰাজৰ বহতীয়া ৰাজ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

টিকেন্দ্ৰজিতৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু শেষ পৰিণতিৰ লগত পিয়লি ফুকনৰ কাৰ্য্য

আৰু পৰিণতিৰ মিল আছে। সেই কাৰণে দুয়োখন নাটৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্যও পৰিলক্ষিত হয়। নাটখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ টিকেন্দ্ৰজিৎ যদিও স্বদেশপ্ৰেমৰ মন্ত্ৰত তেওঁক দীক্ষিত কৰে ঠেঙাল জেনেৰেলে। এক হিচাপে টিকেন্দ্ৰজিৎ যন্ত্ৰ, যন্ত্ৰী ঠেঙাল জেনেৰেল। ঠেঙালৰ স্বদেশপ্ৰীতি উগ্ৰ প্ৰকৃতিৰ। তেওঁ আবেগপ্ৰৱণ আৰু আগগুৰি ভাবি নেচাই, ভৱিষ্যতে হব পৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা চিন্তা নকৰা দেশপ্ৰেমিক। নাট্যকাৰে ঠেঙালক আগপিছ নেভাবি দেশপ্ৰেমৰ জুইত জ পিয়াই পৰা বৃদ্ধ ৰূপেই চিত্ৰিত কৰিছে। দৰাচলতে কবলৈ গলে ঠেঙালৰ অপৰিণামদৰ্শী ইংৰাজ হত্যাকাণ্ডত টিকেন্দ্ৰজিতৰ উপযাচি ইংৰাজক জোকাই লোৱাৰ ইচ্ছা নাছিল। সকলো প্ৰকাৰে অস্ত্ৰে-শস্ত্ৰে সাজু হৈ ইংৰাজক খেদি পঠোৱাৰ চিন্তাহে তেওঁ কৰিছিল। সেই কাৰণেই ঠেঙাল জেনেৰেলে আক্ষেপ কৰি কৈছে, "সি (টিকেন্দ্ৰজিৎ) ভাবে, ভাবে, কেৱল ভাবে। ৰক্তপাত নিবিচাৰে।" কিন্তু যেতিয়া চিফ্ কমিচনাৰ কুইণ্টনে দৰবাৰ পতাৰ ছলেৰে টিকেন্দ্ৰজিতক বন্দী কৰাৰ ফন্দী তেওঁ বুদ্ধি পালে তেতিয়া টিকেন্দ্ৰজিতৰ সকলো শঙ্কা, সকলো সংশয় আঁতৰি গ'ল। ইংৰাজক এসেকা দিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। নাট্যকাৰে টিকেন্দ্ৰজিতৰ প্ৰাথমিক সংশয়ৰ ভাব আৰু পৰৱৰ্তী বিদ্ৰোহী ৰূপ ফুটাই তোলাত সক্ষম হৈছে। ঠেঙালৰ দৰে তেওঁ অপৰিণামদৰ্শী উগ্ৰ দেশপ্ৰেমিক নহয়। টিকেন্দ্ৰজিৎ পৰিণামদৰ্শী, সেই কাৰণেই বন্দী ইংৰাজ বিষয়া কেইজনক নৃশংসভাবে হত্যা কৰাৰ হুকুম সহজে দিব পৰা নাই। টিকেন্দ্ৰজিতৰ চৰিত্ৰৰ এটি ক্ৰুটি চকুত পৰে যে তেওঁ মণিপুৰৰ স্বাধীনতাৰ কথা দকৈ চিন্তা কৰিলেও আগন্তুক ধুমুহা গা পাতি লব পৰাকৈ হাতে-কামে মণিপুৰক সাজু কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। তেওঁ ভাবুক, সাহসী দেশ প্ৰেমিক, কিন্তু বিদ্ৰোহ সংগঠনকাৰী নেতাৰূপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা নাই। টিকেন্দ্ৰজিতৰ ফাঁচি হোৱাৰ দৃশ্যটোৱে আমাক পিয়লি ফুকনৰ ফাঁচিৰ দৃশ্যলৈ মনত পেলাই দিয়ে। 'পিয়লি ফুকন' নাটত নৰ্তকীয়ে ইংৰাজৰ বা-বাতৰি দিয়াৰ দৰে এই নাটতো মধুমঞ্জৰীয়ে ইংৰাজৰ ভিতৰুৱা আলোচনাৰ সংবাদ বহন কৰি আনিছে। টিকেন্দ্ৰজিতৰ পত্নী চন্দ্ৰা যেনিবা পিয়লীৰ পত্নী। নাট্যকাৰে ইংৰাজ বিষয়া কুইণ্টন আৰু গ্ৰিমউডৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ভাবে ফুটাই তুলিছে। মেমনীৰ প্ৰেমত পৰা ওস্তাদ ৰঘুনন্দনসিং, ভম্বলসিং আদিৰ খুহুটীয়া দৃশ্যৰ যোগেদি এহাতে হাস্যৰস যোগান ধৰিছে আৰু আনফালে কাহিনীৰ গতিপথো ঠায়ে ঠায়ে নিৰ্দেশ দিছে। এই কেইটা দৃশ্য নাটৰ অন্তৰঙ্গ দৃশ্য নহয়। ঐতিহাসিক নাটকৰ ভিতৰত হাজৰিকাৰ এইখনেই সৰ্বোৎকৃষ্ট বুলিব পাৰি।

হাজৰিকাৰ সামাজিক নাট

অধ্যাপক শ্ৰীৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

যি কেইজন কৃতী পুৰুষৰ ঐকান্তিক সাধনা আৰু একাগ্ৰ প্ৰচেষ্টাই আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চসমূহক বিজতৰীয়া সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক সোণালী যুগৰ সূচনা কৰিলে, সেইসকলৰ ভিতৰত অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ স্থান নিঃসন্দেহে আগশাৰীত। হেম-গুণাভি, ৰমা-ৰুদ্ৰ এই চাৰিজনা শিল্পীসাধকে প্ৰতিষ্ঠা কৰা আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বেদী বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা, ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা আদি উত্তৰ সাধকসকলে নানান পুষ্প-সম্ভাৰেৰে ওপচাই দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱা আৰু সাহিত্যকাণ্ডাৰী গোহাঞিবৰুৱাৰ জাতীয় বৈশিষ্ট্যেৰে পূৰ্ণ মৌলিক নাটসমূহ মাজে মাজে মঞ্চত তোলা হৈছিল যদিও ক্ৰমাৎ সেইবোৰৰ আকৰ্ষণ টুটি আহিছিল। নাটৰ গীতৰ অৱস্থা আছিল অতি শোচনীয়। স্বভাৱসুৰীয়া লোকগীত, সুমধুৰ বনগীত আদিৰ ঠাইত বঙলা আৰু হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ সুৰেহে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিছিল সহজতে। ফলত অসমৰ নতুনকৈ নিৰ্মাণ হোৱা মঞ্চসমূহত নাটৰ অনুবাদেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল আৰু বঙলা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ভাৰতৰ আন কোনো প্ৰাদেশিক ভাষাত পূৰ্ণাঙ্গ নাটক সৃষ্টি নৌ হওতেই স্বকীয় গীত-মাতেৰে পূৰ্ণ নাটক ৰচি অভিনয় কৰা আমাৰ মঞ্চ-সমূহৰ এনে দুখ লগা অৱস্থাই যি কোনো সমাজ-সচেতন ব্যক্তি আৰু শিল্পী-সাধকৰ প্ৰাণতে আঘাত দিয়াটো স্বাভাৱিক। অসমীয়া সঙ্গীত-কলাৰ সকৰুণ অৱস্থা আৰু নাটঘৰত মঞ্চোপযোগী নাটকৰ নিতান্ত অভাৱেই প্ৰকৃতপক্ষে ৰঙ্গজগতলৈ আহ্বান জনায় ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদক আৰু নানা বৰণীয়া শিল্প-সম্ভাৰেৰে জঁপিয়াই পৰিবলৈ উদগনি যোগায় অধ্যাপক শ্ৰীহাজৰিকাদেৱক। এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিপৰ্য্যয়ৰ সময়ত অকলে প্ৰায় দুকুৰি মঞ্চোপযোগী নাটক ৰচনা কৰি আৰু সাহিত্যৰ আন আন দিশসমূহলৈও সমানে চকু ৰাখি এইজনা কৃতী পুৰুষে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনলৈ যি বৰঙণি আগ'ঢ়ালে, সি অকল অসামান্যই নহয়, অবিস্মৰণীয়ও।

আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ শুভাৰম্ভ হয় সামাজিক নাটৰ দ্বাৰা। নাট্যবেদীৰ থাপনাৰ তিনিগছি বন্তি 'ৰাম-নৱমী', 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আৰু 'বঙাল

বণ্ডালনী' আটাইবে বিষয়-বস্তু আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ পৰা সংগৃহীত। পৰৱৰ্ত্তী সময়ৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ হাতত কিন্তু নাট্যবস্তু গ্ৰহণৰ এই প্ৰচলিত ধাৰাটোৰ ভালেখিনি পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিল। সামাজিক জীৱনৰ পৰা নাটকীয় বিষয়বস্তু গ্ৰহণ কৰাতকৈ পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ ঘটনাৰ প্ৰতিহে তেওঁলোক অধিকভাৱে আকৃষ্ট হৈ পৰিল। নাট্যকাৰ হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাই লক্ষ্য কৰা যায়। যিমানখিনি নাটক তেওঁ লিখিছে, তাৰ সৰহখিনিয়েই পৌৰাণিক আৰু তাৰ পিচতেই . বুৰঞ্জীমূলক। একমাত্ৰ 'আহুতি'ৰ বাহিৰে তেওঁৰ প্ৰকৃত সামাজিক নাটক নাই বুলিলেই হয়। 'মানস-প্ৰতিমা' আৰু 'মৰ্জিয়ানা'ত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ চিত্ৰ কিছু পৰিমাণে ৰূপায়িত হলেও সেয়া সামাজিক নাটক নহয়। 'মাতৃমঙ্গল' নামেৰে সৰু সামাজিক নাট এখনি তাহানিৰ 'চেতনা' কাকতত প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা ডঃ শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই উল্লেখ কৰিছে যদিও তাকো এতিয়া বিচাৰি পাবলৈ নাই। অৱশ্যে 'কল্যাণী'ৰ কাহিনীভাগ সমাজ-প্ৰসুত নহলেও ইয়াঁক সামাজিক নাটক বুলিবৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। কিয়নো, কাহিনীৰ পটভূমিক বাদ দি ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ আটাইখিনি সামাজিক জীৱনৰ এটা বিশেষ সমস্যাৰ ভেঁটিত নিৰ্মিত। সেই কাৰণে এইখনিক আমি সামাজিক নাটক হিচাপেই ধৰি লৈছো। এটা মুমূৰ্ষু জাতিৰ প্ৰাণত জাতীয় চেতনা আৰু অতীত স্মৃতিৰ ভাব জগাই তুলিবৰ কাৰণে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটকৰ প্ৰয়োজন কেতিয়াও নুই কৰিব নোৱাৰি কিন্তু বৰ্তমান যুগৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্য জাতিভেদ-সন্দেহ-অসূয়া, অস্বাভাৱিক যৌন-জীৱন, ধন-মান আভিজাত্যৰ মিছা গৌৰৱ, মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সম্মানিত জীৱন-যাপনৰ সকৰুণ প্ৰচেষ্টা আদি সামাজিক জীৱনৰ এশ এবুৰি সমস্যাৰ ৰূপ আৰু তাৰ বিশ্লেষণৰ বাবে সামাজিক নাটকৰ প্ৰয়োজনো কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এনেস্থলত আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী সামাজিক নাটকেৰেই আৰম্ভ কৰিও পাছলৈ কিয় ইয়াৰ ফালে পিঠি দিয়া হ'ল সেই কথাই আমাৰ মনলৈ সঘন প্ৰশ্ন অনাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কথা-প্ৰসঙ্গত এদিন হাজৰিকা ছাৰকে সুধিছিলো—"আপুনি সামাজিক নাট নিলিখে কিয়? এইবিধ নাটৰ আৱশ্যকতা আপুনি নাই বুলিয়েই ভাবে নেকি?" উত্তৰত ছাৰে কৈছিল: "সামাজিক নাট আৰু সামাজিক উপন্যাসৰ গুৰুত্ব মই কেতিয়াও অস্বীকাৰ নকৰোঁ। কিন্তু মই নিজে এইবিধ সাহিত্যত হাত নিদিয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হৈছে, মই সৰুৰে পৰা যিখন সমাজত আছোঁ, ডাঙৰ-দীঘল হৈছোঁ- সেইখন সমাজ হৈছে নগৰীয়া সমাজ। নগৰীয়া সমাজ হৈছে

কৃত্রিম আৰু জাকজমকতাপূর্ণ। পিছে এটা জাতিৰ প্রকৃত জাতীয় জীৱনৰ প্রতিফলন হয়—গাৱঁলীয়া সমাজতহে। অসমীয়া জাতিৰো প্রকৃত সত্তাটো আছে গাঁৱৰ মাজত, নামঘৰত, সত্র-সবাহত, পাহুপৰা জনজাতীয় ভাইভনীসকলৰ মাজত। মোৰ বাবে দুর্ভাগ্যৰ বিষয় যে অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ লগত নিবিড়ভাবে সম্বন্ধ ঘটিবৰ সুযোগ ন'হল। তদুপৰি সামাজিক জীৱনৰ বিষয়ে কিবা লিখিব লাগিলেও সৰু-বৰ, মুনিহ-তিৰোতা নানান তৰহৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কথা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ পৰা জানিব লাগে। মোৰ জীৱনত এইবোৰৰ অভাৱ হোৱাৰ বাবেই সামাজিক নাট লিখিবলৈ বৰকৈ সাহস কৰা নাই। মোৰ পক্ষে পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক লিখিবলৈ যিমান সহজ, সামাজিক নাটক লিখিবলৈ যিমান সহজ নহয়।" আজিকালিৰ মানুহৰ কাৰণে তেওঁৰ এই যুক্তি কিছু পৰিমাণে দুর্বোধ্য যেন লাগিলেও তেওঁ যি সময়ত নাটক লিখিবলৈ লৈছিল তেতিয়াৰ সমাজখনলৈ চাই ইয়াক একেবাৰে উলাই কৰিবও নোৱাৰি। স্বাধীনোত্তৰ কালত শিক্ষাৰ দ্রুত প্রসাৰ, যান-বাহনৰ উন্নতি, শিল্প-সভ্যতাৰ বিস্তাৰ আৰু ঔদ্যোগিক বিকাশে গ্রাম্য সমাজৰ পৰা ভালেখিনি পৃথক নাগৰিক সমাজ এখনৰ সৃষ্টি কৰিছে যদিও দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়লৈকে অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ মাজত সুস্পষ্ট প্রাচীৰ এখন গঢ়ি উঠা নাছিল। হাজৰিকাই ভবাৰ দৰে সমাজ বুলিলে তেতিয়াৰ মানুহে গাঁৱলীয়া সমাজখনকেই বুজিছিল। আনফালে আকৌ গাঁৱলীয়া সমাজক উপলুঙা কৰা ত্রিশঙ্কুৰ দৰে কৃত্রিম নাগৰিক সমাজ এখনেও লাহে লাহে গা কৰি উঠিছিল। সি যি কি নহওক হাজৰিকাৰ যি দুখনি সামাজিক নাট বর্তমান আমাৰ হাতত পৰিছে, তাকেই আজিৰ এই আলচত মেলি লৈছোঁ।

হাজৰিকাই 'আহুতি' নাট ৰচনা কৰে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সামৰণিৰ পাছত, আৰু 'কল্যাণী' তাৰ প্রায় কুৰি বছৰৰ আগতে। 'আহুতি'ত বিয়াল্লিচৰ বিখ্যাত গণ-বিপ্লৱৰ চিত্র আৰু 'কল্যাণী'ত অসহযোগ আন্দোলনৰ লগে লগে বাপুজীৰ নেতৃত্বত সমগ্র ভাৰত জুৰি গঢ়ি উঠা হৰিজন আন্দোলনৰ প্রভাৱ বিশেষভাবে স্পষ্ট। নাট্যকাৰৰ নিজৰ ভাষাতেই আহুতিত "অতি সামান্য হিচাপে কম পৰিসৰৰ মাজতে বিয়াল্লিচৰ গণআন্দোলনৰ এটি চিত্র আঁকি দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।" আৰু কল্যাণী "মহামানৱৰ (শঙ্কৰ-মাধৱ) মিলন-তীর্থ অসম দেশত ভাৰতৰ আন আন প্রদেশৰ নিচিন অস্পৃশ্যতাৰ উৎকট ব্যাধি নাই, অৱশ্যে যিখিনি আছে, সেইখিনি থকাটোও বাঞ্ছনীয় নহয়। সেই উদ্দেশ্যকে লৈ কল্পিত কাহিনীৰ এই

নাটখনি লিখা হৈছে।” এই দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা হাজৰিকাৰ ‘কল্যাণী’ প্ৰধানভাবে সামাজিক সমস্যাজনিত, কিন্তু ‘আহুতি’ হৈছে ৰাজনৈতিক কাৰণ-প্ৰসূত। অসহযোগ আন্দোলন, অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, ৪২’ৰ গণবিপ্লৱ যিহেতুকে একেজনা মহামানৱৰে নেতৃত্বৰ ফল, দুয়োখনি নাটৰে অন্তৰ্নিহিত ভাব-বস্তুত সংহতিৰ চিত্ৰ এটি থকাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক। সেয়েহে ‘কল্যাণী’ এক ঐতিহাসিক পটভূমিত আৰু ‘আহুতি’ সামাজিক পটভূমিত ৰচিত হলেও দুয়োখনি নাটৰে বিষয়-বস্তু বিকাশত বিশেষভাবে ইন্ধন যোগাইছে মহাত্মা গান্ধীৰ প্ৰভাৱে। যঁতৰ হৈছে এই প্ৰভাৱৰ অমোঘ প্ৰতীক।

বিয়াল্লিচৰ গণবিপ্লৱ ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ বুৰঞ্জীৰ আটাইতকৈ কৰুণ অথচ গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়। বৃটিছ চৰকাৰৰ সাম্ৰাজ্যবাদৰ অন্ত পেলাই তাৰ ঠাইত প্ৰকৃত প্ৰজাতন্ত্ৰ স্থাপন কৰি মানৱৰ ন্যায্য অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে চলোৱা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এই ঐতিহ্যপূৰ্ণ অধ্যায়টোক কেন্দ্ৰ কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষা-সমূহত কিমান নাট্য-সাহিত্যৰ যে সৃষ্টি হৈছে তাৰ লেখজোখ নাই। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত হাজৰিকাৰ ‘আহুতি’ক বাদ দিও অকল নাটকেই আৰু কেইবাখনো ৰচিত হৈছে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ‘লভিতা’, গোলোক খাউণ্ডৰ ‘বিয়াল্লিচ-পঞ্চল্লিচ’, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ ‘জ্যোতিৰেখা’, লক্ষ্মীকান্ত দত্তৰ ‘মুক্তিৰ অভিযান’ আৰু সুৰেন শইকীয়াৰ ‘কুশলকোঁৱৰ’ মূলতঃ ’৪২ ৰ গণআন্দোলনৰ ভিত্তিত ৰচিত। অৱশ্যে পটভূমি এক হলেও সেইবোৰ নাটকৰ সৈতে হাজৰিকাৰ ‘আহুতি’ৰ প্লট সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ইয়াৰ কাহিনীৰ মূল জঁকাটো হ’লঃ “বৃটিছ চৰকাৰৰ একান্ত বাধ্য প্ৰজা মধুপুৰ চাহ-বাগিচাৰ মালিক ৰায়বাহাদুৰ মোহনচন্দ্ৰ দুৱৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এজন ঘোৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল লোক। কিন্তু তেওঁৰ একমাত্ৰ ল’ৰা সম্প্ৰতি বিলাতৰ পৰা প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰা আলোক গান্ধীজীৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰাণিত হৈ মুক্তিমন্ত্ৰত দীক্ষিত। ৰায়বাহাদুৰৰ কল্পনা আছিল পুতেক বিলাতৰ পৰা ঘূৰি আহি হাকিম-মুনছিফ কিবা এটা হব। কিন্তু আলোকে তেওঁৰ সকলো আশাত এচলু চেঁচা পানী ঢালিলে। তথাপিও ৰায়বাহাদুৰৰ বিশ্বাস আছিল মুক্তি আন্দোলনত নামি আলোকে তেওঁক মনোকষ্ট দিলেও অন্ততঃ বৃটিছ চৰকাৰৰ পৰা তাৰ ভয় নাই। পুলিচে তাক ৰায়বাহাদুৰৰ পুতেক বুলি চিনি পায়। “মোৰ কাৰণেই সি সাৰিব (২য় অঙ্কঃ ১ম দৰ্শন)।” কিন্তু সুন্দৰপুৰ থানাৰ চোতালত স্বাধীনতাৰ নিচান উৰাবলৈ যাওঁতে যেতিয়া শ শ ডেকা গাভৰুৰ লগতে আলোকেও পুলিচৰ নিষ্ঠুৰ লাঠীৰ আঘাতত নিজকে আহুতি

দিবলৈ ওলাল, তেতিয়াহে বুটিছ চৰকাৰৰ একান্ত বাধ্য ৰায়বাহাদুৰৰ মনৰ ভ্ৰম আঁতৰিল। বিজিতৰ প্ৰতি বিজেতাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দৃষ্টিগোচৰ হ'ল। ইমান দিনে যাক দেৱতা বুলি সন্মান কৰিছিল, তাৰ প্ৰতি ঘৃণাত মন বিষাক্ত হৈ গ'ল। অন্তৰ্দগ্ধ সুৰেৰে তেওঁ ঘোষণা কৰিলে—"আজি মোৰ মহাপাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হৈছে। ইমান দিনে যাক মই দেৱতাৰ আসনত বহুৱাই উপাসনা কৰিছিলোঁ, সেই কুকুৰৰ দলে আজি মোৰ একমাত্ৰ ল'ৰাৰ মূৰত ৰামটাঙোন মাৰি মোক নিৰ্বংশ কৰিবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। আজিয়েই মই ৰায়বাহাদুৰ খিতাপ বৰ্জন কৰিলোঁ (৩য় অঙ্ক: ১ম দৰ্শন)।" এয়ে চমুকৈ নাটৰ কাহিনী। গতিকে বিষয়বস্তুৰ জটিলতা অথবা ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব 'আহুতি'ত বিশেষ নাই। অন্তৰ্মুখী সংঘাত আৰু উপযুক্ত পৰিৱেশৰ অভাবত সৰুসুৰা চৰিত্ৰবোৰেও ভালকৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু বিদেশী চৰকাৰৰ নিকৰুণ নিৰ্য্যাতন আৰু স্বদেশী আন্দোলনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ এখনি দাঙি ধৰাত নাট্যকাৰ যে ভালেখিনি কৃতকাৰ্য্য হৈছে তাত হলে কোনো সন্দেহ নাই। শেষৰ দৰ্শনত উপস্থাপিত কনকলতা, কুশল কোঁৱৰ, তিলক ডেকা, ভোগেশ্বৰী, লক্ষ্মী হাজৰিকা, ঠগী সুত, বলো সুত, ৰাউতা, নিধন কছাৰী আদি বিয়াল্লিচৰ ছহিদসকলৰ ছায়ামূৰ্ত্তি আৰু অশৰীৰী বাণী বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটৰ বাবে সম্পূৰ্ণ অস্বাভাৱিক হলেও গণ-বিপ্লৱত বিধৌত অসমৰ এখনি সামগ্ৰিক চিত্ৰ দাঙি ধৰাত আৰু মোহন চুৱৰাৰ দৰে বিদেশী চৰকাৰৰ পৰম বিশ্বাসভাজন লোকসকলৰ মানসিক ভ্ৰম আঁতৰোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ই যথেষ্ট সহায়ক হৈছে। 'আহুতি'ৰ নায়ক আলোক আৰু নায়িকা সোণতৰা স্বাধীনতাৰ বেদীত আত্মাহুতি দিয়া অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰে একোজনা। নায়কৰ চৰিত্ৰটোত পাশ্চাত্য দেশত শিক্ষা লাভ কৰি উভতি আহি আজীৱন স্বদেশ, স্বজাতি আৰু সুন্দৰৰ সাধনাত জীৱনপাত কৰা ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনৰ ভালেখিনি বাস্তৱ প্ৰতিফলন পৰা যেন অনুমান হয়।

'আহুতি'ৰ দৰেই হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ও ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ নাট, মাত্ৰ তিনিটা অঙ্কতে ইয়াৰো কাহিনীভাগ সীমাবদ্ধ। ৰাজপুৰোহিত উগ্ৰভৈৰৱৰ কন্যা কল্যাণীয়ে গোড়া হিন্দু সমাজৰ অস্পৃশ্যতা ৰীতিৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি মাতৃ সৰ্বমঙ্গলাৰ পূজাৰ দিনা হৰিজনসকলক লগত লৈ দেৱীদৰ্শন কৰিবলৈ যাওঁতে সেনাপতি সংগ্ৰামসিংহৰ হাতত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈ নিজকে দেৱী-পূজাৰ প্ৰথম বলিৰূপে আগবঢ়াই দি দলিতৰ মৌলিক অধিকাৰ আদায়ত সহায় কৰিলে, তাকেই ইয়াত দেখুৱা হৈছে। 'কলাণী'ৰ আত্মত্যাগৰ লগত ভাৰতৰ মুক্তি আন্দোলনৰ কোন প্ৰত্যক্ষ

সম্পৰ্ক নাই সচাঁ, কিন্তু এই ত্যাগৰো মূল লক্ষ্য হৈছে, "মহাত্মা গান্ধীৰ ৰামৰাজ্য" (২য় অঙ্ক : ১ম দৰ্শন)। ইয়াত পিতা-পুত্ৰীৰ মাজত যি সংঘৰ্ষ দেখুৱা হৈছে— ই অকল পিতা-পুত্ৰীৰ সংঘৰ্ষই নহয়, ই ন্যায় আৰু অন্যায়, উদাৰতা আৰু ৰক্ষণশীলতা, শোষিত আৰু নিষ্পেষিত, আভিজাত্য আৰু অবহেলিত আৰু স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ।

অস্পৃশ্যতা হিন্দুধৰ্মৰ বিষবাষ্প আৰু জাতীয় সংহতিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। সামাজিক শৃঙ্খলা আৰু কামৰ বাবে আদিতে জ্ঞান-কৰ্ম অনুসাৰে মাত্ৰ চাৰি বৰ্ণত বিভাজিত উদাৰ হিন্দু ধৰ্মত অসংখ্য জাতি উপজাতিৰ সৃষ্টি কৰি জন্মানুসাৰে শ্ৰেণীবিভাজন সূত্ৰৰ প্ৰৱৰ্ত্তন পৰৱৰ্ত্তী কোনো সমাজবিৰোধী লোকৰ অদ্ভুত আঁচনি আৰু অস্পৃশ্যতা ইয়াৰেই চৰম পৰিণতি। 'যত জীৱ, তত শিৱ'— উদাৰ বাণীৰ সনাতন হিন্দুধৰ্মৰ অৱনতি আৰু চৰম বিপৰ্য্যয় দেখিয়েই ব্ৰাহ্মণ কুলমণি কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰাণেও সেই দিনা চিঞৰি উঠিছিল,—

"হে মোৰ দুৰ্ভাগা দেশ, যাদের কৰেছ অপমান,
অপমান হতে হবে তাদেৰ সবাৰ সমান। (গীতাঞ্জলি)

কবিগুৰুৰ ভবিষ্যৎবাণী দিঠকত পৰিণত হ'ল। মহামানৱ মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ লগে লগে গোটেই ভাৰত জুৰি অস্পৃশ্যতাবিৰোধী আন্দোলনেও প্ৰবলভাৱে গা কৰি উঠিল। 'কুকুৰ শৃগাল গৰ্দভৰো আত্মাৰাম', 'পতিতক নাতাৰিলে নাম কি কাৰণ' বুলি উদাৰ ধৰ্মবাণী প্ৰচাৰ কৰোঁতা মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ দেশ অসমভূমিত এই আন্দোলনে কৰিবলগীয়া বিশেষ একো নাছিল যদিও পাঁচশ বছৰৰ সামাজিক বিবৰ্ত্তণ, কিছুসংখ্যক সত্ৰাধিকাৰ আৰু ভকত-মহন্তৰ অজ্ঞানজনিত অপৰাধ আৰু উগ্ৰভৈৰৱৰ নিচিনা সমাজৰ উচ্চ-বৰ্ণ আৰু ৰক্ষণশীল শ্ৰেণীৰ কুৰূপ মনোভাবে সমাজত চুৱা-ভাল, উচ্চ-নীচ, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য আদি সংকীৰ্ণ মনোভাবৰ সৃষ্টি কিছু পৰিমাণে হলেও নকৰাকৈ থকা নাছিল। কিন্তু বিহৰ এক বিন্দুৱেই যথেষ্ট; লাহে লাহে সিয়েই গোটেই দেহত বিয়পি পৰে। গতিকে এই বিষবাষ্পক সমূলঞ্চে নিৰ্মূল নকৰিলে, তাৰ দ্বাৰাই সমগ্ৰ জাতীয় জীৱনেই বিপৰ্য্যস্ত হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেয়েহে এই সামাজিক কেৰোণক মষিমূৰ কৰাৰ অভিযান শক্তিশালী কৰাৰ উদ্দেশ্যেই হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ৰ ৰচনা। নাটকৰ নায়িকা কল্যাণী আৰু নায়ক প্ৰেমনাৰায়ণৰ কথাৰ মাজেৰে এই সামাজিক কেৰোণ ভালদৰে প্ৰকাশ পাইছে। কল্যাণীৰ উক্তি—"মানৱ অস্পৃশ্য নহয় পিতা! যি

মানৱ মূৰ্ত্তিত হিন্দুৱে নাৰায়ণ দেৱতাৰ কল্পনা কৰে, সেই মানৱ অস্পৃশ্য হব নোৱাৰে। এই সংকীৰ্ণ ভাব সনাতন ধৰ্মৰ বিৰোধী, আমাৰ জাতীয়তাৰ প্ৰধান অন্তৰায় (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)।" প্ৰেমনাৰায়ণৰ উক্তি—"মানৱ অস্পৃশ্য নহয়—অস্পৃশ্য মানৱৰ দুৰ্নীতি দুৰ্ব্যৱহাৰ। সকলোৱে মনে মনে অস্পৃশ্যতাক ঘিণ কৰিব লাগে, কিন্তু অস্পৃশ্যক ঘিণাব নেপায়। নিম্ন জাতি মাত্ৰে অস্পৃশ্য নহয়। অসৎ কৰ্মৰ অধিকাৰী হলে উচ্চ জাতিও অস্পৃশ্য হব পাৰে।" (৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)। এই মহান সত্য আৰু আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকেই কল্যাণীয়ে দেৱীপূজাৰ প্ৰথম বলিৰূপে নিজকে আহুতি দিলে। কল্যাণীৰ ভৌতিক দেহ মাটিত বাগৰি পৰিল; কিন্তু তেওঁৰ এই আত্মবলিদান অথলে নগ'ল। ব্ৰাহ্মণকন্যাৰ মৃত দেহৰ সন্মুখত ৰজা প্ৰেমনাৰায়ণে দৃঢ়ভাবে সংকল্প গ্ৰহণ কৰিলে : "মাতৃ কল্যাণী দেৱীয়ে নিজৰ জীৱন আহুতি দি অন্ধ ধৰ্মপুৰবাসীক আজি মহাশিক্ষা দান কৰি গৈছে। আহাঁ ভাই ৰামু ছৰ্দাৰ! সৌ কল্যাণী দেৱীৰ অমৰ আত্মাৰ সন্তোষৰ অৰ্থে আমি দুয়ো ৰজা-প্ৰজা, স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যই আলিঙ্গন পাশত বদ্ধ হৈ যাউতিযুগীয়াকৈ অস্পৃশ্যতাৰ সমাধি-সৌধ গঢ়ি তোলোঁ" (৩য় অঙ্ক, ৩য় দৰ্শন)।

'কল্যাণী'ৰ এই মহান আদৰ্শ আৰু ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি হাজৰিকাৰ পৌৰাণিক নাট 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু 'কুৰুক্ষেত্ৰ'তো লক্ষ্য কৰা যায়। 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' আৰু গুহক চণ্ডালক লক্ষ্য কৰি 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ' নাটত ৰামে কৈছে,—

"অস্পৃশ্যতা মহাপাপ
উচ্চ নীচ ব্যৱধান
মানুহৰ নিজৰ স্ৰজন।
অস্পৃশ্য নিঃকিন বুলি
ভগৱানে কাৰো প্ৰতি
ঘৃণাভাৱ নকৰে ধাৰণ।" (২য় অঙ্ক, ২য় দৃশ্য)

'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটৰ কৰ্ণৰ উক্তিও ইয়াৰেই অনুৰূপ :

"কোন আছা মোৰ দৰে জগতত আৰু
নিপীড়িত নিৰ্য্যাতিত অস্পৃশ্য মানৱ!
কেতিয়াও নহবা হতাশ,
উচ্চ কুল নোপোৱাৰ বাবে
নকৰিবা আক্ষেপ মনত।" (৪ৰ্থ অঙ্ক ৪ৰ্থ দৃশ্য)

'মন-মাধুৰী' পুথিত সন্নিৱিষ্ট 'গান্ধী-মালিকা'ৰ কবিতাবোৰত হাজৰিকাই এই

ভাবাদৰ্শক আৰু অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে। তাহানিৰ 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত 'সনাতনী' আৰু 'অস্পৃশ্য' নামৰ দীঘল কবিতা দুটাটো অস্পৃশ্যতা আৰু সনাতনী ভাবধাৰাৰ বিৰুদ্ধে নিৰ্ভীক আশাবাদী মনোভাবকে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

'আহুতি' নাটৰ প্ৰতিপাদ্য সমস্যা মূলতঃ ৰাজনৈতিক হোৱা হেতুকে এই সামাজিক সমস্যাটোক ভালকৈ ৰূপ দিয়াৰ সুযোগ তাত নেপালেও কদম্বপুৰ সত্ৰৰ পৰমানন্দ আতৈয়ে আলোকক উদ্দেশ্যে কৰি কোৱা —"ব'পাৰ সাতবছৰ বিলাতত মেলেছৰ দেশত থাকি অহা হ'ল নহয়। সেই বাবে পৰাচিত হোৱাটো শাস্ত্ৰসম্মত"—আদি উক্তিৰ যোগেদি সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজ আৰু ব্ৰাহ্মণ-মহন্তসকলৰ চুৱা-ভাল আদি সঙ্কীৰ্ণ মনোভাৱৰ আভাস এটি ক্ষীণকৈ হলেও প্ৰকাশ পাইছে। হাজৰিকাৰ প্ৰায় সমসাময়িক শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "ৰমনীশক্তি", ৵ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ 'নিৰ্মলা' আদিতো এই সামাজিক সমস্যাটোক ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী'ত ই বেছি স্পষ্ট হৈছে।

নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণৰ ফালৰ পৰা 'কল্যাণী' সামাজিক সমস্যা-মূলক হলেও ঘাইকৈ ভাৰতমুখী; কিন্তু 'আহুতি' জাতীয়, ৰাজনৈতিক কাৰণ প্ৰসূত হৈয়ো অসমমুখী। সেই কাৰণেই হয়তো তেওঁৰ 'আহুতি'ত সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ আৰু গণজীৱনৰ ছবি যিমানখিনি ৰূপায়িত হৈছে, 'কল্যাণী'ত সিমান হোৱা নাই। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ গোটেই অসমীয়া সমাজখনৰে থূলমূল চিত্ৰ এটি 'আহুতি'ত দেখা যায়। এই নাট ৰচনাৰ সময়ছোৱা মূলতেই আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ এটা বিৰাট পৰিবৰ্ত্তনৰ যুগ। বৃটিছ সিংহক খেদাবলৈ এহাতে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ প্ৰচণ্ড জোৱাৰ, আনহাতে আমাৰ ডেকা-গাভৰুসকলৰ জাতীয় কৃষ্টিক পাহৰি বিজতৰীয়া হোৱাৰ উপক্ৰম। আগৰ মেখেলা-চাদৰপৰিহিতা অসমীয়া গাভৰুৰ এতিয়া "চকুত বিতচকু, গাত জৰ্জেটৰ শাৰী, গালত পাউদাৰ, কপালত টিপ" (১ম অঙ্ক ১ম দৰ্শন)। আনৰ ভালখিনি গ্ৰহণ কৰাত অপৰাধ নাই; কিন্তু তাকে কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জাতীয় কৃষ্টিক একেবাৰে পাহৰি যোৱাটোও নিশ্চয় শুভ লক্ষণ নহয়। এইবোৰ দেখিয়েই জাতীয় ভাবাপন্ন আলোকৰ অন্তৰাত্মাই বিক্ষুব্ধতাৰ সুৰত ব্যঙ্গ কৰিবলগীয়া হৈছে—"আমাৰ দীঘলীপুখুৰীৰ পাৰৰ মিউজিয়মটোত অসমীয়া তিৰোতাৰ সাজপাৰ, আ-অলঙ্কাৰ, দোলা-জাপি আদি পুৰণি বস্তুবোৰ ৰাখিবৰ সময় আহিল। অসমীয়া কেছ দিয়া ৰিহা, গুণাৰ বনকৰা মেখেলা, দুগছুগী, চিতিপাঁতি, কেৰু, মুঠিখাৰু, বৰজাপি, দোলা, পাল্কী আদি কাক বোলে আৰু

সেইবোৰৰ ব্যৱহাৰ কেনেকৈ হয়, সেই কথা কলেজৰ প্ৰফেছৰসকলে মিউজিয়মলৈ নি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক পাঠ দি বুজাব লাগিব" (১ম অঙ্ক, ১ম দৰ্শন)। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আমাৰ দেশত নপৰিলেও সেই সময়ত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা আহি অসম দেশ ভৰি পৰা মিলিটাৰীবিলাকৰ অশোভনীয় ব্যৱহাৰ আৰু সেই সুযোগতে স্বদেশৰে এচাম চৰিত্ৰহীন আৰু শোষকৰ নীচ প্ৰবৃত্তি আৰু নগ্ন চৰিত্ৰৰ আভাস 'আহুতি'ত প্ৰকাশ পাইছে: "পৃথিৱীৰ নানান দেশৰ এই চৰিত্ৰহীন নৰপশুবিলাকক আমাৰ চৰকাৰে গাৱে-ভুঞে মেলি দিছে। তাৰ ফলত আমাৰ গাঁৱৰ বোৱাৰী-জীয়ৰীহঁতৰ নৈ-পুখুৰীলৈ পানী আনিবলৈ যাবলৈকো শঙ্কা হৈছে। আমাৰ গাঁৱৰ কিছুমান মহাপাপীয়ে নিজৰ মাতৃ-ভগিনীৰ সৰ্বনাশ কৰিও ধনৰ মোনা ভৰাইছে। সেইবোৰ দুখৰ কথা তোমাৰ আগত কিমান কম ককাইদেউ? মুঠতে এই আপদীয়া যুদ্ধখনে আমাৰ দেশৰ মানুহক ধন দিছে কিন্তু কাঢ়ি নিছে এটা ডাঙৰ বস্তু—সেইটো হৈছে চৰিত্ৰ।"

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰে পৰা আমাৰ সাহিত্যত বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন পৰিবৰ্তনে দেখা দিয়ে। সমগ্ৰ বিশ্ব জুৰি বাঢ়ি অহা ৰাজ-নৈতিক জটিলতা, অৰ্থনৈতিক দুৰূহ সমস্যা, ধনবণ্টনৰ নতুন সূত্ৰ, যৌন বিষয়ত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আৰু ইলিয়টী ভাবধাৰা আদিয়ে আমাৰ কাব্য-সাহিত্যত বিশেষভাৱে গা কৰি উঠে। আগৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিপৰীতে সৃষ্ট এই নতুন কবিতাৰ প্ৰকাশভঙ্গী, ছন্দৰীতি, শব্দচয়ন আদিৰ প্ৰতি হাজৰিকা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক আন বহুতৰে মনোভাব 'আহুতি'ত স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি প্ৰকৃত সাহিত্যসৃষ্টিৰ কাৰণে যে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা, গভীৰ জীৱনবোধ, ঐকান্তিক সাধনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন আমাৰ নতুন কবিতাৰ পৃষ্ঠপোষকসকলৰ বেছি ভাগৰ জীৱনতে যে তাৰ বাৰুকৈয়ে অভাৱ ঘটিছে আৰু সৰহভাগ নবীন পুৰুষৰে সাহিত্য চৰ্চাটো এটা সাময়িক বিলাসৰ উচ্ছ্বাস আৰু "ক বুলিব নোৱাৰাকৈয়ে ৰত্নাৱলী পঢ়াৰ" নিদৰ্শন মাত্ৰ তাক উপযুক্ত দৃষ্টান্তৰে তেওঁ দাঙি ধৰিছে। সেয়ে 'বাৰেবাংকৰা' শব্দ আৰু 'লণ্ডভণ্ড ছন্দ'ৰ আধুনিক কবিতাক তেওঁ "নগ্ন বাস্তৱৰ হুবহু ছবি" বুলিবলৈও সঙ্কোচ বোধ কৰা নাই। অৱশ্যে ইয়াৰ দ্বাৰাই হাজৰিকাক সাম্প্ৰতিক সাহিত্য অথবা নতুন কবিতাৰ পৰিপন্থী বুলি ভবাটো নিশ্চয় অন্যায় হব। কাৰণ, এই সম্পৰ্কত তেওঁৰ প্ৰকৃত মনোভাৱ আলোকৰ উক্তিৰ মাজেৰে সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট: "অসমত ৰাজপথ কিমান? অসমীয়া বেশ্যাই বা কেইজনী? অসমীয়া

মেটোৰেই বা কেইটা? অসমত কল-কাৰখানা কিমান? যি আছে তাতো অসমীয়া মজতুৰ কেইটা? চাহবাগিচা ৰেল-জাহাজৰ বনুৱা-মজতুৰে সিহঁতৰ উদ্দেশ্যে অসমীয়া ভাষাত লিখা তহঁতৰ কবিতাবোৰ খাবই নে কাণতে পিন্ধিব? কুলি কেতেকীৰ মুখত যি নওহক কিবা এটা মাত আছে, কিন্তু জিপ্‌কাৰ, লেম্প-পোষ্টে কাহানিও নেমাতে। এইবিলাক হৈছে অসমীয়া টেকেলিত ভৰোৱা বিলাতী ফটিকা।" তেওঁৰ এনে মতামতৰ সত্যাসত্য সময়ে বিচাৰ কৰিব।

কাহিনী সৃষ্টিয়েই নাটকৰ একমাত্ৰ মুখ্য কথা নহলেও যি কোনো নাটকৰ সাৰ্থকতা ভালেখিনি নিৰ্ভৰ কৰে নাটকীয় বিষয়বস্তুৰ সুনিৰ্মিত কলাকৌশলৰ ওপৰত। এটা সুদৃঢ় নাট্যসৌধ নিৰ্মাণৰ কাৰণে নাটকীয় কাহিনীত ইটো ঘটনাৰ সৈতে সিটো ঘটনাৰ এটা অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ থকাৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। এই দৃষ্টি-কোণৰ পৰা 'কল্যাণী'ৰ কাহিনী ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত ছুই এটি ত্ৰুটি নথকা নহয়। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে 'আহুতি' ভালেখিনি উচ্চ খাপৰ সৃষ্টি। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে কদম্বপুৰ সত্ৰৰ পৰমানন্দ আতৈ আৰু শেষৰ দৃশ্যত উপস্থাপিত বিশিষ্ট ছহিদ কেইগৰাকীৰ ছায়ামূৰ্তি কিছু পৰিমাণে অস্বাভাৱিক হলেও নাটকীয় চৰিত্ৰত কৰ্ম-প্ৰেৰণাৰ ভাৱ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োজনো একেবাৰে নুই কৰিব নোৱাৰি।

এই কথাও আমি অৱশ্যে মনত ৰাখিব লাগিব যে হাজৰিকাৰ অন্যান্য পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ দৰে 'কল্যাণী' আৰু 'আহুতি' কোনোখনেই পূৰ্ণাঙ্গ নাটক নহয়। সেই কাৰণে ইয়াত সম্পূৰ্ণভাবে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ উপকৰণ পাবলৈ আশা কৰিলে ভুল কৰা হব। ছুয়োখনেই চুটি নাটক। 'আহুতি' নাটক ৰচনা কৰা হৈছিল ১৯৫০ চনত অনুষ্ঠিত হোৱা কটন কলেজৰ সোণালী জয়ন্তী উৎসৱত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰিবলৈ আৰু 'কল্যাণী' নাটকো ৰচিত হৈছিল সেই ধৰণৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ বাবেহে। সেই সময়ত আজিকালিৰ দৰে একাঙ্কিকা নাটৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল আৰু তেতিয়া খুহুটীয়া নাটবোৰেৰেই বহু সময়ত একাঙ্কিকা নাটৰ কাম চলোৱা হৈছিল। হাজৰিকাৰ এই ছুখন নাট আৰু তেওঁৰ 'মূলাগাভৰু' নামৰ চুটি নাটখন সেই সময়ৰ স্কুল-কলেজ, মহিলা সমিতি আদিৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰত সাম্প্ৰতিক একাঙ্কিকাৰ দৰে অভিনীত আৰু সমাদৃত হৈছিল।

———

হাজৰিকাৰ ‘বণিজকোঁৱৰ’

অধ্যাপক শ্ৰীতাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য

‘বণিজকোঁৱৰ’ মহাকৱি ছেকছ্‌পীয়েৰৰ ‘মাৰ্চ্চেন্ট অব্‌ ভেনিচ’ নামৰ বিখ্যাত নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। নাটকৰ আখ্যানভাগ অসমীয়া সমাজৰ ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত অংশৰ ভিতৰত সুপৰিচিত কিয়নো এই ইংৰাজী নাটকখনি বহু সময়ত স্কুল-কলেজৰ পাঠ্যভুক্ত হৈ আহিছে। অসমীয়া ভাষাত নাটখনি গল্পাকাৰে পোনপ্ৰথমে ৺জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ‘ভেনিচৰ সাউদ’ত প্ৰকাশ হয়। তাৰ পিছত উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ এই ‘বণিজ-কোঁৱৰ’ নাটকখনেই। ভাষা এটাৰ অনুবাদতকৈ ভিন্ন ভাষাৰ নাটক এখনক ৰূপান্তৰিত কৰা বেছি জটিল কাম। ‘মাৰ্চ্চেন্ট অব্‌ ভেনিচ’ক তেনে কৰাত অধিকতৰ জটিলতাৰ সন্মুখীন হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। ইহুদী আৰু খৃষ্টানসকলৰ মাজত যি ঐতিহাসিক ঘৃণা আৰু কাজিয়া আছিল, সেয়ে ছাইলকক কোনো এক বিশেষ পদ্ধতি অৱলম্বন কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা দিয়ে। আনকি এয়ে পাঠকৰ মনত ছাইলকৰ প্ৰতি কিছু সহানুভূতিৰো উদ্ৰেক কৰে। আজি ছাইলকৰ প্ৰতি কিছু সহানুভূতিশীল সমালোচকৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ নহয়। অসমীয়া নাট্যকাৰে প্ৰথমতে এই জাতি-ধৰ্মগত দ্বেষৰ পটভূমিটো কেনেকৈ অঙ্কিত কৰিছে তাক চাবলগীয়া। তেওঁৰ কৃতকাৰ্য্যতা এই কথাৰ ওপৰত কম নিৰ্ভৰ নকৰে। কোনো কৃত্ৰিম চেলুৰে নচলিব, কাৰণ তেতিয়া হলে গভীৰ অনুভূতিৰ জন্ম নহব আৰু সেয়ে হলে অন্য বহুতো ক্ৰিয়াকলাপৰ শিপা শুকাই যাব।

অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ঘটনা-যোজনাটো এই :

কামৰূপী সাউদ অমিয়কুমাৰৰ বন্ধু বসন্তকুমাৰে ৰংপুৰৰ ৰূপে-গুণে, ঐশ্বৰ্য্যে-বিভৱে চহকী কুমাৰী প্ৰতিভাক বিবাহ কৰিবলৈ টকাৰ অভাৱত পৰাত বণিজকোঁৱৰ তেওঁৰ পৰম বন্ধু অমিয়কুমাৰৰ ওচৰ চাপে। অমিয়কুমাৰৰ হাতত তেতিয়া নগদ টকা নাছিল। তেওঁৰ সকলোবিলাক ডিঙা বাণিজ্যৰ নিমিত্তে সিংহল, যাভা আদি দূৰ দেশলৈ গৈছিল। উপায়ান্তৰ হৈ অমিয়কুমাৰে তেওঁৰ চিৰশত্ৰু চন্দনমলৰ ওচৰত এখন খত দি তিনি হেজাৰ টকা ধাৰলৈ লৈ এই টকা বন্ধু বসন্তকুমাৰক দিলে। খতত কিন্তু চন্দনমলৰ ইচ্ছামতে এটা আচৰিত ধৰণৰ সৰ্ত লিখা হয়। নিৰ্দ্দিষ্ট দিনত টকা পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰিলে অমিয়কুমাৰে নিজৰ বুকৰ পৰা আধা

সেৰ মাংস কাটি নিবলৈ দিব। অমিয়কুমাৰে খুব বিশ্বাস কৰিছিল মাংস কাটি দিবলগীয়া অৱস্থা তেওঁৰ নহব বুলি।

টকা হাতত লৈ বসন্তকুমাৰে উজনি-ৰংপুৰৰ জীয়ৰী প্ৰতিভাৰ ওচৰ পালেগৈ। এই ৰূপহীৰ পাণিপ্ৰাৰ্থনা কৰি সিন্ধুৰাজ, দৰঙীকোঁৱৰ আদিকে ধৰি বহুতো কোঁৱৰ আগতে ৰংপুৰ পাইছিলগৈ। কিন্তু প্ৰতিভা আইদেউৰ বিবাহ তেওঁৰ স্বৰ্গীয় দেউতাকে এৰি থৈ যোৱা এটা সাথৰৰ সমাধানেৰেহে হব লাগে। সোণ, ৰূপ, আৰু লোৰ তিনিটা সঁফুৰাৰ, এটাৰ ভিতৰত তেওঁৰ প্ৰতিচ্ছবি গুপুতে লুকাই থোৱা হৈছিল। যিজন ডেকাই ইয়াৰ ভিতৰৰ পৰা প্ৰতিচ্ছবি থকা সঁফুৰাটো বাছি লব পাৰে, তেৱেঁইহে প্ৰতিভাৰ পাণি পাব। বসন্তকুমাৰেই সঠিক সঁফুৰাটো বাছি উলিয়াই প্ৰতিভাক লাভ কৰিলে। কিন্তু এই আনন্দৰ মাজতে বিধিমতে বিবাহ হবলৈ পোৱাৰ আগতে গুৱাহাটীৰ পৰা উদ্বেগজনক বাতৰি বসন্তকুমাৰে পালেঃ অমিয়কুমাৰৰ দুৰ্দিন। আটাইবিলাক ডিঙা সাগৰত নিৰুদ্দেশ হৈছে। চন্দনমলৰ খতৰ টকা দিয়া হোৱা নাই। দিন উকলি গৈছে। দলিল দাখিল হৈছে। প্ৰতিভাৰ অনুমতিক্ৰমে সেই দিনাই প্ৰতিভাৰ পৰা অজস্ৰ টকা হাতত লৈ বসন্তকুমাৰে গুৱাহাটীলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ইতিমধ্যে প্ৰতিভায়ো পুৰুষৰ বেশ লৈ ডেকাফুকনৰ ভেশচন কৰি আদালতত হাজিৰ হৈ বৰফুকনৰ অনুমতিক্ৰমে চন্দনমল অমিয়কুমাৰৰ গোচৰ সুধিবলৈ ধৰে। বিচাৰত অমিয়কুমাৰ ৰক্ষা পৰিল। চন্দনমলৰ সৰ্বনাশ হল। মাংস আধাসেৰ পোৱাৰতো কথা নুঠিলেই, আনকি মূলধনখিনিও চন্দনে নাপালে; বৰং নিজৰ বাকী সম্পত্তিও গ'ল আৰু শেষত কামৰূপী ভাষা, কৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিবলগীয়াত পৰিল। অন্য পিনে মহা আনন্দৰ মাজত বসন্ত-প্ৰতিভাৰ বিবাহ হৈ গ'ল। এই আনন্দৰ মাত্ৰা আৰু চৰিল পলুৱাই নিয়া চন্দনৰ জীয়েক পদুমীৰ সৈতে কামৰূপী দিবাকৰৰ, আৰু বসন্তৰ সহচৰ নিৰঞ্জন আৰু প্ৰতিভাৰ সহচৰী নিৰ্মলাৰ ভিতৰত হোৱা মিলনৰ দ্বাৰা।

এইদৰে ইংৰাজ নাট্যকাৰৰ ঘটনা-যোজনা প্ৰায় হুবহু অনুকৰণ কৰা হৈছে। এইখিনি কৰোঁতে আমাৰ নাট্যকাৰে যথেষ্ট পাৰ্গতালিও দেখুৱাইছে। ভেনিচ নামটোত বাণিজ্যৰ যি স্মৃতি জড়িত আছে, গুৱাহাটীৰ (নামটো অৱশ্যে আধুনিক) এই অঞ্চলতো নৌ-বাণিজ্যৰ তেনে স্মৃতি জড়িত নথকা নহয়। চান্দো সদাগৰৰ ডিঙাৰ কথা ইয়াত খুব প্ৰচলিত। অসমীয়া জাতীয়তাবাদী কৱি-নাট্যকাৰে এই সুযোগতে তেওঁৰ কল্পনাৰ সকলো ঐশ্বৰ্য্য ঢালি প্ৰাচীন কামৰূপৰ নৌ-বাণিজ্যৰ এক সোণালী চিত্ৰ অঙ্কিত কৰিছে। ঠিক একেদৰে বেলমণ্টৰ পৰ্চিয়াৰ ধন-বস-ৰূপ

ৰংপুৰৰ প্ৰতিভা আইদেউত উপযুক্ত ভাবেই চিত্ৰিত হৈছে। ৰংপুৰ নামটোতো যথেষ্ট উন্মাদনা অনুভৱ কৰাৰ কাৰণ আছে। কৱিৰ কামৰূপী বাণিজ্য সুদূৰপ্ৰসাৰী আছিল।

"মানদেশ, বঙ্গদেশ, মাদ্ৰাজ, বোম্বাই
সুদূৰ মালয়, যাভা আৰু বালি দ্বীপ
ঠায়ে ঠায়ে গ'ল যত বণিজৰ ডিঙা"।

কৱিৰ কাম্যভূমি কামৰূপ-প্ৰাগজ্যোতিষত

"প্ৰচলিত সোণৰ মোহৰ
চিত্ৰ তাৰ ওপৰত কামাখ্যা দেৱীৰ।"

কিন্তু মূল কথা হ'ল—দেছুৱালী চন্দনমল ছাইলকৰ ৰূপান্তৰ হয় নে নহয়? অৰ্থাৎ দেছুৱালী আৰু কামৰূপীৰ ভিতৰত খৃষ্টান আৰু ইহুদীৰ ভিতৰত থকাৰ দৰে জাতি-ধৰ্মগত ঘৃণা-দ্বেষ আছে নে নাই? অৰ্থাৎ চন্দনমলৰ গাত কোনো এটা বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধিত্ব আছে নে নাই? নাটকৰ প্ৰয়োজন পূৰাবৰ বাবে গভীৰ অনুভূতিৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈ কাজিয়া নথকা ঠাই এখনত কাজিয়া এটা কল্পনা কৰাও সমুচিত নহব, কাৰণ তাৰ ফল বিষময় হব পাৰে। অসমীয়া কবি-নাট্যকাৰে এই বিপদৰ পৰাও অতি চতুৰভাবে উত্তীৰ্ণ হৈছে। তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে তেওঁ অৱশ্যে মূলৰ পৰা অলপ ফালৰি কাটিছে। তাৰ পৰা নাটকৰ অনুভূতিৰ বিশেষ ক্ষতি-খুন হোৱা নাই। আমাৰ কবিৰ চন্দনমলৰ পৰিচয় যদিও দেছুৱালী বুলিহে দিয়া হৈছে, তেওঁৰ প্ৰকৃত পৰিচয় অৱশ্যে অলপ বেলেগ। তেওঁ এজন অনা-অসমীয়া। তেওঁৰ সকলো আচাৰ-ব্যৱহাৰ অসমীয়াৰ ভাষা-কৃষ্টি আচাৰ-পদ্ধতিৰ পৰিপন্থী। গতিকে দেছুৱালী সম্প্ৰদায়ে অসমীয়া কৱিৰ ওপৰত বিশেষভাবে ৰুষ্ট হবৰ কোনো কাৰণ নাই। এইটো জনাশুনা কথা যে অসমত ভাষা, আচাৰ-পদ্ধতি আদি বিষয়ত অনা-অসমীয়া আৰু অসমীয়াৰ মাজত সংঘৰ্ষ চলি আহিছে। অসমীয়া কবিয়ে এই সংঘৰ্ষকে অৱলম্বন কৰিছে অৰ্থাৎ ইংৰাজী নাটকৰ মূলতঃ ধৰ্মগত সংঘৰ্ষৰ ঠাই অসমীয়া নাটকত ভাষাকৃষ্টিগত সংঘৰ্ষই অধিকাৰ কৰিছে। এইখিনিয়েই সংঘৰ্ষটোৰ শ্ৰেণীগত পাৰ্থক্য। অনুভূতি জগোৱা শক্তিত হলে অসমীয়া কৱিৰ যোজনাটো কোনোগুণে হীন বুলি ভাবিবৰ প্ৰয়োজন নাই। এইটো স্পষ্ট কথা—অসমীয়াই ভাষা-কৃষ্টি বিষয়ে গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰি আহিছে। ব্যক্তি হিচাপে চন্দনমল দেছুৱালী সুতখোৰ মহাজন। সম্প্ৰদায় হিচাপে তেওঁ অনা-অসমীয়া। এই সংঘৰ্ষটোত এটা অন্য পাৰ্থক্যও আছে। ই হৈছে এই যে যদিও এনে সংঘৰ্ষ আছে, তথাপি তাত অনা-অসমীয়াই ন্যায্যতঃ

আপত্তি কৰিব পৰা ধৰণৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়াই আজিও কৰা নাই, বৰং অসমীয়া লোক আচৰিতৰূপে অতিথিপৰায়ণ বুলি বিদেশীয়েও স্বীকাৰ কৰা শুনা যায়। নাটকৰ অমিয়কুমাৰ কিন্তু তেনেকুৱা নহয়। তেওঁ চন্দনমলৰ প্ৰতি যথেষ্ট দুৰ্ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ভাষা-কৃষ্টিগত সংঘৰ্ষৰ অৱতাৰণা কৰিব লগা গতিকে বিচাৰত শেষত চন্দনমলৰ ওপৰত পৰা শাস্তিৰ কিয়দংশও ছাইলকৰ ওপৰত বিহিত হোৱা শাস্তিতকৈ ভিন্ন হ'ল। ছাইলকক অন্যান্য শাস্তিৰ লগতে ইহুদী ধৰ্মৰ ঠাইত খৃষ্টান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰা হৈছিল। চন্দনমলক কিন্তু অসমীয়া ভাষা-কৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰা হ'ল :— "লাগিব চন্দনমলে

গ্ৰহণ কৰিব আমাৰ কামৰূপী কৃষ্টি,
কামৰূপী ভাষা, কামৰূপী আচাৰ-বিচাৰ
মিলি যাব এক হই আমাৰ লগত।"

গোটেইখন নাটকতে কৱিয়ে কামৰূপৰ অতীতক কৱিত্বপূৰ্ণ সোণালী ৰঙত অঙ্কিত কৰিছে। বাণিজ্য আদিত আগবঢ়াৰ উপৰিও অতীতত কামৰূপৰ মানুহবিলাকৰ আত্মসন্মান জ্ঞান বেছি আছিল। অমিয়কুমাৰ বসন্তকুমাৰৰ অকল "প্ৰিয়তম বন্ধু মোৰ, উত্তম পুৰুষে"ই নহয়,

"মানুহৰ সমাজত শীৰ্ষস্থান যাৰ
করুণাৰ মূৰ্ত্তিমন্ত অৱতাৰ তেওঁ।
অতুল ঐশ্বৰ্য্যশালী
দানী, মানী, জ্ঞানী,
যি জনাৰ স্নেহৰ দুৱাৰ
মোৰ বাবে সদায় মুকলি
মহত্ত্বত—দয়া-দাক্ষিণ্যত
অতীজৰ কামৰূপী সম।"

'অতীতৰ কামৰূপী' বুলিলে সন্মানৰ অন্য কোনো চাৰ্টিফিকেট নালাগিছিল।

ৰংপুৰজীয়ৰী প্ৰতিভা আইদেউতো সেইদৰে পৰ্ছিয়াৰ সকলো গুণ ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰতিভা দেৱীৰ বুদ্ধি প্ৰত্যুৎপন্নমতিত্ব, বিচাৰ-শক্তি, ৰগৰপ্ৰিয়তা, যোগ্যতা, বিদ্যা অথচ মাধুৰ্য্য আৰু অমায়িকতা মুঠতে তেওঁৰ উচ্চ ব্যক্তিত্ব ৰাধা-ৰুক্মিণী, জয়মতীৰ দেশত আচৰিত নহয়। তেনে ব্যক্তিত্ব বৰ্ত্তমান কিছু বিৰল হোৱাটোহে পৰিতাপৰ কথা।

প্ৰেম আৰু পৰিণয়ৰ দৃশ্যবিলাকতো অসমীয়া নাট্যকাৰে সমানে দক্ষতা দেখুৱাইছে। বসন্তকুমাৰক সঁফুৰা বাছি লবলৈ যোৱাৰ সময়ত প্ৰেমশক্তিতা প্ৰতিভাই ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাক অনুবাদ বুলি ধৰিবলৈকেই টান—

"যোৱা, যোৱা আগবাঢ়ি বিজয় গৰ্বেৰে
জীৱনসঙ্গিনী পাবা হোমৰ কাষত।
যোৱা, যোৱা হে মোহন!
প্ৰেম যদি সত্য হয়
সত্য হয় অন্তৰৰ কামনা আমাৰ
হৰধনু ভঙ্গ কৰি বিদেহ সভাত
যিবা দৰে ৰামচন্দ্ৰে লভিলে সীতাক
সেইদৰে প্ৰিয়তম! তুমিও নিশ্চিত
পিন্ধিবা বিজয়-মালা তোমাৰ শিৰত।
কম্পিত বক্ষেৰে তুমি যোৱা হে সুন্দৰ!
মন দিয়া, ৰণ দিয়া ভাগ্যৰ লগত।"

নাটকৰ শেষৰ বিখ্যাত **Moonlit Scene in the garden**ত লৰেঞ্জো আৰু জেছিকাৰ সঙ্গীতময় প্ৰেমালাপৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কোনোগুণে অযথেষ্ট হৈছে বুলিব নোৱাৰি। সঙ্গীতৰ সম্মোহিনীত—

"ইমানেই সঙ্গীতৰ সম্মোহিনী সুৰ
বনৰ দুৰ্দান্ত পশু হয় যাৰ বশ।
কালান্তক যমপ্ৰায় দয়ামায়াহীন
অঘাসুৰ, বকাসুৰ কংস-অনুচৰে
কানুৰ মোহন বেণু শুনিলে যেতিয়া
ক্ষন্তেক থিয় দি ৰ'ল কৰ্ত্তব্য পাহৰি
যমুনা তীৰৰ সেই বিৰিন্দাবনত।"

মিলনৰ দিনক অসমীয়া কৰিয়ে জাতীয় ঠাঁচত যথেষ্ট কৃতিত্বেৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

"এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
দ্বাৰকাৰ পৰা আহি কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধ
পশিছিল অগ্নিগড় বাণ-ৰাজধানী
ৰূপহীৰ মন্দিৰাত হ'ল অৱৰুদ্ধ।

এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
নিয়ৰত তিতি থকা কুণ্ডিল-কূলত
দ্বাৰকাপতিৰ ৰথ দেখি অদূৰত
শিশুমতি শিশুপাল কঁপিল ভয়ত।
এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
সমুদ্ৰ তীৰত বহি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই
কেঁচুৱা ল'ৰাৰ দৰে মাতিলে বিনাই।"
"আদৰিণী প্ৰিয়া মোৰ জনকনন্দিনী
আহাঁ প্ৰিয়ে! আহাঁ ঘূৰি মোৰ বুকুলই
যাওঁ পুনু জন্মভূমি আযোধ্যাৰ ফালে।"
"এনুৱা জোনালী নিশা তাহানি এদিন
মৰিও জীৱন পোৱা কামক সাৱটি
ৰতিয়ে যৌৱন লাভ কৰিলে দুনাই···"

অসমীয়া কৱিৰ বহুৱা মেমেৰা মেধি আৰু ভকতৰাম বৰমেধিত ইংৰাজ কৱিৰ Lancelot Gobbo আৰু Old Gobboৰ নিৰ্দোষ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়। গতিকেই এই দুই মহাপুৰুষত মূলৰ বৈশিষ্ট্য অৰ্থাৎ Comedy of foolery মূৰ্খালিৰ বহুৱালি বৈ গৈছে। মূৰ্খ হিচাপে সন্তানতকৈ তাৰ বাপেকেই স্বাভাৱিকতে ডাঙৰ। বহুৱাৰ সমাজত অৱশ্যে ইহঁতৰ আসন অতি উচ্চ ধৰণৰ মুঠেই নহয়। ভকতৰাম বৰমেধিৰ নিচিনা মানুহ প্ৰায় সকলো গাঁৱলীয়া সমাজতেই পোৱা যায়। মেমেৰা বাপেকতকৈ যথেষ্ট টেঙৰ। অৱস্থাৰ ওপৰত অধিকাৰো তাৰ গোটেই কম নহয়: "দিবাকৰ। পিছে ক'চোন মেমেৰা! সেই যে বনুৱা মাইকীজনী—অলপতে তাইৰ যি এটি কেঁচুৱা উপজিছে তাৰ বাপেক কোন? তয়েই নহৱ জানো?

মেমেৰা। বনুৱা জাত দৌতা! বনুৱাৰ জাত। তাইৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ বৰ খেৰাপ। মই তাই লৈ কি পৰোৱা কৰোঁ দৌতা?

দিবাকৰ। এৰা অ' মেমেৰা। যত দোষ নন্দ ঘোষ। দোষ থলিগৈ বনুৱা মাইকীজনীৰ ওপৰতহে। তই যে একেবাৰে নমো নমো পাৰিজাত।"

দিবাকৰৰ মতে মেমেৰাই,

"পেটে পেটে জানে বহু কথা
শিকা নাই কবলই সজাইপৰাই।"

এইদৰে অসমীয়া কবিয়ে নিজক বহুতো বাধ্য-বাধকতাৰ ভিতৰত ৰাখিও মহাকবি ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত আমাৰ ভাষাৰপৰা লব পৰা সম্পদৰ যথাসম্ভৱ সদ্ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছে বুলি বিশ্বাস।

সামৰণিত কব পাৰি বিভিন্ন অসমীয়া নাট্যকাৰৰ ৰচিত ছেক্সপীয়েৰ-নাট্যাৱলীৰ ভ্ৰমৰঙ্গ, চন্দ্ৰাৱলী, অমৰ-লীলা, তাৰা, ভীমদৰ্প আদি মণিমালাৰে গঁথা যিধাৰি ৰত্নহাৰ অসম-জননীৰ ডিঙিত শোভিছে হাজৰিকাদেৱৰ ‘বণিজকোঁৱৰ’ আৰু ‘অশ্ৰুতীৰ্থ’য়ো তাৰে দুটি উজ্জ্বল মণি হৈ জেউতি চৰাইছে। সাত-সাগৰৰ সিপাৰৰ পাশ্চাত্য সমাজত সৰবৰহী নাটক এখনক এইদৰে অসমীয়া ‘বণিজকোঁৱৰ’ স্বৰূপে নিপুণতাৰে আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হৈ আমাৰ বন্ধু কবি-নাট্যকাৰে তেওঁৰ কাপৰ সন্মান অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰিছে বুলি আমি ভাবোঁ।

হাজৰিকাৰ অশ্ৰু-তীৰ্থ

অধ্যাপক মহম্মদ ৰায়হান ছাহ

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ **‘অশ্ৰু-তীৰ্থ’** ইংলণ্ডৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ ছেক্সপীয়াৰৰ ‘কিং লীয়াৰ’ নামৰ জটিল নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। ‘কিং লীয়াৰ’ ছেক্সপীয়াৰৰ নিজে লিখা আখ্যান নহয়, এটি পুৰণি প্ৰচলিত গল্পৰ নাট্যৰূপ মাথোন। নাটক হিচাপেও এই আখ্যানটি প্ৰথমতে ছেক্স্‌পীয়াৰৰ লিখনীৰ পৰা ওলোৱা নাই; কাৰণ, ১৫৯৪ চনত অৰ্থাৎ ছেক্স্‌পীয়াৰৰ নাটকৰ প্ৰায় ১০।১১ বছৰৰ আগতে লীয়াৰৰ আখ্যান লৈ আন এখনি নাটকো পোৱা যায়। লীয়াৰ নামে ইংলণ্ডত প্ৰকৃততে কোনোবা ৰজা আছিল নে নাছিল ইংলণ্ডৰ বুৰঞ্জী সেই বিষয়ে নিমাত। মুঠতে বুজা যায় যে লীয়াৰৰ গল্পটি কেল্টিক অভিযানৰ সময়ৰ পৰা আজি প্ৰায় ডেৰ হেজাৰ বছৰ ধৰি ইংৰাজ জাতিৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় হৈ চলি আহিছে। ছেক্স্‌পীয়াৰৰ নাটকৰ পিছততো গোটেই পৃথিৱীৰ মানুহেই তাক পঢ়িছে আৰু পঢ়ি আনন্দ পাইছে।

লীয়াৰৰ এই সৰ্ব্বগ্ৰাহিতা আৰু সৰ্ব্বজনপ্ৰিয়তাৰ মূল কি?

লীয়াৰ হৈছে এটি দুৰ্নীতিমূলক দুৰ্বলতাৰে সৈতে এটি নৈতিক দুৰ্বলতাৰ সংযোগ আৰু সংঘৰ্ষ। নৈতিক শক্তিৰ প্ৰয়োগ আৰু বিশ্লেষণ হৈছে নাটক আৰু চৰিত্ৰ-অঙ্কণৰ মূলবস্তু। ৰজা লীয়াৰৰ প্ৰধান নৈতিক দুৰ্বলতা হৈছে অকপট বিশ্বাস। আই-বোপাইৰ ভালপোৱা কিমান দূৰ গভীৰ হব পাৰে 'লীয়াৰ' তাৰে এটি নিখুত চিত্ৰ। ছেক্সপীয়াৰৰ নিপুণ তুলিকাই গ্ৰীক নাট্যকাৰসকলৰ দৰে মানুহৰ মৌলিক অনুভূতি (elemental passions) বিশ্লেষণ কৰি যি ছবি আঁকিছে, জগতৰ সাহিত্যত তাৰ তুলনা নাই। লীয়াৰৰ দুৰ্ভাগ্যৰ লগত প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ সমন্বয় ছেক্সপীয়াৰৰ তীব্ৰ কল্পনাৰ এটি পৰিচয় মাথোন।

হাজৰিকাদেৱৰ ৰূপান্তৰ হয়তো ছেক্সপীয়াৰৰ তীব্ৰ অথচ হৃদয়গ্ৰাহী উদ্দীপনাময়ী অথচ সংযত ভাষাৰ সৌন্দৰ্য্য সম্পূৰ্ণ ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। কোনো অনুবাদেই সেইটো কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু এই অনুবাদৰ দ্বাৰা লীয়াৰে যে অন্ততঃ অসমীয়া ৰূপ ধৰি অসমীয়া পাঠকৰ মনত সোমাব পৰা হৈছে, সেই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। মূল পুথিত ব্যৱহাৰ হোৱা সামাজিক পৰিবেশৰ লগত অসমীয়া সামাজিক পৰিবেশৰ মিল নাই। সেই বাবে অনেক ঠাইত ছেক্সপীয়াৰৰ অতুলনীয় ভাষাত বাধ্য হৈ অসমীয়া ঠাঁচ দিবলগীয়া হৈছে, বিশেষকৈ লীয়াৰ (পগলা অৱস্থাত), এডগাৰ (সুবলসিংহ পগলা অৱস্থাত) আৰু আৰ্ল অৱ কেণ্টৰ (অভয়পুৰীয়া) ভাষাত। অসমত ইংলণ্ডৰ নিচিনাকৈ 'বেৰণ' নাই। কিন্তু প্ৰকৃত প্ৰস্তাৱত বেৰণসকল ইংলণ্ডৰাজৰ পালিৰজা মাথোন আছিল আৰু তেওঁলোকে বেলেগ অংশত অখণ্ড প্ৰতাপেৰে ৰাজ্য চলাই ৰজাৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰাৰ চিন স্বৰূপে এটি বাৰ্ষিক ৰাজহ দিয়েই অব্যাহতি পাইছিল। এই বাবেই 'লীয়াৰ'ৰ অসমীয়া ৰূপ দিওঁতে হাজৰিকাদেৱে বেৰণসকলৰ ঠাইত অসমীয়া পৰিস্থিতিৰ লগত ৰজিতা খুৱাই জয়ন্তাৰাজ, কমতাৰাজ, জয়পুৰীয়া প্ৰভৃতি পালিৰজাৰ আমদানি কৰিবলগীয়া হৈছে। আশা কৰা যায়, সাধাৰণ পাঠকৰ আগত প্ৰতাপসিংহই নিশ্চয় লীয়াৰৰ সমস্যা, লীয়াৰৰ হতাশা, লীয়াৰৰ ভাগ্যহীনতা আৰু ছেক্সপীয়াৰৰ অনুভূতিৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিব পাৰিব।

নাটকৰ আখ্যানবস্তু আৰম্ভ হৈছে প্ৰতাপসিংহৰ ৰাজ্য-বিভাগৰ সংকল্পৰ পৰা। এই প্ৰাথমিক সংকল্পকে আশ্ৰয় কৰি গোটেই নাটকৰ কাহিনী সম্ভৱ হৈছে। ওপৰে ওপৰে চালে বোধহয় যেন ল'ৰাছোৱালীৰ মৰমৰ অনুপাতে নিজৰ ৰাজ্য ভাগ কৰি দিবলৈ যোৱাৰ নিচিনা এটা মুৰ্খালিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি নিজৰ ক্ষমতা হস্তান্তৰ কৰাটোৱেই প্ৰতাপৰ দুৰ্ভাগ্যৰ প্ৰকৃত কাৰণ। কিন্তু ভালকৈ চালে

দেখা যায় যে প্ৰতাপসিংহই এই ৰাজ্য-বিভাগ আগৰে পৰা স্থিৰ কৰি ৰাখিছিল [২পৃঃ, ১১-১৭ শাৰী] আৰু এই কথা আন আন বিষয়া আৰু পালিৰজাসকলেও জানিছিল ঃ

ৰজা। জানিছা নে শেষ ইচ্ছা মোৰ
কি যৌতুক দিম আজি কন্যাৰ লগত ?
জয়ন্তাৰাজ। মহাৰাজে নিজ মুখে কৰিছে প্ৰকাশ
কম তাৰ নহব নিশ্চয়।

প্ৰতাপসিংহৰ ভুল হল জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ চাতুৰীত ভোল যোৱা আৰু সবযুৰ প্ৰকৃত মূল্য নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰাত। অসমৰ বুৰঞ্জীত হয়তো প্ৰতাপসিংহৰ নিচিনা ৰজা পোৱা নেযাব। কিন্তু প্ৰতাপৰ ভুল আৰু সমস্যা কেৱল ৰজাৰ নহয়, সাধাৰণ মানুহৰো ভুল আৰু সমস্যা। ই কেৱল প্ৰতাপৰ জীৱনৰেই বিশেষত্ব নহয়। নাট্যকাৰৰ জয়পুৰীয়া, সুবলসিংহ আৰু বনমালীসিংহয়ো সেই কথাকে প্ৰমাণ কৰিছে।

'অশ্রু-তীর্থ'ৰ মূল দ্বন্দ্ব হৈছে সৎ প্ৰবৃত্তি আৰু অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ মাজত। এই যুদ্ধত সাধাৰণ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰীতি অনুসৰি আমি শেষ অঙ্কত অসৎ প্ৰবৃত্তিৰ পৰাজয় হোৱা আৰু সৎ প্ৰবৃত্তিক নিজ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা দেখিবলৈ পাওঁহক। কিন্তু প্ৰতাপসিংহৰ বেলিকা সেই ৰীতি নেখাটিল। অর্থসম্পদ আৰু ঐহিক সুখৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে দেখা যায় যে সৎ প্ৰবৃত্তি যদিও ঠিক পৰাজিত হোৱা নাই তথাপিতো সেইবিলাকক সসম্মানে জয়ী হোৱাও বুলিব নোৱাৰি। তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হৈছে বাস্তৱ জীৱনত সদায় নাট্যকাৰৰ ইচ্ছা অনুসৰি ঘটনা নঘটে। সৎ প্ৰবৃত্তিৰ চিৰপৰাজয় আৰু অসতৰ বিজয়ো একেবাৰে নোহোৱা নহয়। আই-বোপাইৰ পাপৰ ফল অনেক সময়ত নির্দোষ ল'ৰা-ছোৱালীৰ ওপৰতো বর্তায়। প্ৰতাপসিংহৰ জীৱনৰ পৰা আমি বুজিব পাৰোঁ যে দোষীৰ শাস্তি ভগৱানৰ হাতত সদায় আছে। ভুল আৰু মূৰ্খালিৰো অনুশোচনা ঠিক সেইদৰেই আছে। নাট্য-কাৰৰ কর্তব্য এইখিনিতে শেষ হ'ল। ইয়াৰ পিছৰ ছোৱা ধর্মযাজকৰ।

প্ৰতাপসিংহৰ দুৰ্ভাগ্যৰ কাৰণে অনেক পৰিমাণে দায়ী তেওঁৰ বয়স। চাৰি কুৰিবছৰ বয়সত আৰু মানুহৰ মনত নতুন প্ৰভাৱ নপৰে। গোটেই জীৱনত একচ্ছত্ৰ অধিপতি হৈ থাকি আনৰ মতামত সহ্য কৰিবৰ শক্তি তেওঁৰ নোহোৱা হৈ গৈছিল। আনৰ উপদেশ গ্ৰহণ কৰিবৰ ধৈৰ্য্যও নোহোৱা হৈ গৈছিল। তদুপৰি জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ মতে [২০পৃঃ ৩-৬, ০-৬] বুঢ়া বয়সত মুৰৰ ঠিক নোহোৱা হৈ তেওঁ কুৎসিত

কামবোৰ কৰিবলৈ ধৰিছিল। শেষ বয়সত আপোনপেটীয়া, দায়িত্ববিহীন আৰু অপৰিণামদৰ্শী হৈ, কি যে কৰে তাৰ স্থিৰতা নোহোৱা হৈ গৈছিল। নাটকৰ প্ৰথম দৰ্শনতে আমি প্ৰতাপৰ চৰিত্ৰৰ মূল বিশেষত্ব কেইটিৰ আভাস পাওঁহক। নিজৰ ছোৱালী কেইটাৰ মাজত ৰাজ্য ভগাই দিব খোজাৰ পৰা বুজিব পাৰি তেওঁ উদাৰ আৰু মুক্তহস্ত, কিন্তু লগতে দেখা যায়, তেওঁ মদগৰ্বী, গোৱাৰগোবিন্দ, অসহিষ্ণু। খণ্ডত অধীৰ হৈ তেওঁ নিজৰ সকলোতকৈ প্ৰিয় জীয়াৰীকে ফটা কাপোৰৰ দৰে দলিয়াই পেলালে আৰু সকলোতকৈ প্ৰিয় অনুচৰজনকে কুকুৰৰ দৰে লেই লেই ছেই ছেইকৈ দূৰলৈ খেদি দিলে। প্ৰথম অঙ্কৰ তৃতীয় দৰ্শনত প্ৰতাপৰ বিৰুদ্ধে জাহ্নবীৰ অভিযোগ হয়তো অতিৰঞ্জিত কিন্তু চতুৰ্থ দৰ্শনত ৰজা হৈ লগুৱাৰ মুখে মুখে নিকৃষ্ট ভাষাৰে তৰ্কাতৰ্কি কৰা, প্ৰহাৰ কৰা আদিৰ পৰা স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে বুঢ়া ৰজাৰ মতিগতি বাৰুকৈয়ে লৰিছে। সেই সময়ত তেওঁৰ ৰাজোচিত গুণৰ শেষ অৱশিষ্ট দেখা যায় অভয়পুৰীয়াৰ ভক্তি আকৰ্ষণ কৰিব পৰাত আৰু আশ্ৰিত বহুৱা ল'ৰাটিৰ প্ৰতি মৰম আদিত। প্ৰতাপলৈ আমাৰ সহানুভূতি জাগে পিতা হৈ নিজৰ কন্যাক অভিশাপ দি জাহ্নবীৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই যাবলৈ বাধ্য হোৱা মুহূৰ্তৰ পিছৰ পৰাহে। যেতিয়া দেখোঁ নিজৰ প্ৰাণাধিকা কন্যাক বঞ্চিত কৰাৰ কথা মনত পৰা সত্বেও ৰজাই শোকত কথা উচ্চাৰণ কৰিব নোৱাৰা হৈছে, যেতিয়া দেখোঁ মুকুটবিহীন ৰজাই দুই নিষ্ঠুৰা কন্যাৰ ভৰিত পৰি নিজৰ ছোৱালীৰ আগত আঁঠু লৈ অন্ন-বস্ত্ৰ ভিক্ষা কৰিছে আৰু অৱশেষত হতাশ হৈ চকুৰ পানী চকুতে শুকুৱাই, বুকত ধুমুহা লৈ প্ৰকৃতিৰ ধুমুহাৰ মাজলৈ আগবাঢ়ি গৈছে, সেই মুহূৰ্তৰ পৰাই বিধাতাৰ অভিশপ্ত প্ৰতাপে নাট্যকাৰৰ এটি কৰুণ বিৰাট সৃষ্টিৰূপে দেখা দিছে।

জাহ্নবী আৰু যমুনা এক সাঁচতে গঢ়া দুটী বিভিন্ন মূৰ্ত্তি। দুয়োটিয়ে যেন মূৰ্তিমতী নিষ্ঠুৰতা আৰু অকৃতজ্ঞতা। জাহ্নবী কঠোৰা আৰু তেওঁৰ কামবিলাকো বেছি পৌৰুষব্যঞ্জক। প্ৰতাপৰ বিৰুদ্ধে নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ কৰিবৰ মন্ত্ৰণা প্ৰথমে তেওঁৰ পৰাই ওলায়। নিজৰ বিনয়ী স্বামীক তেওঁ বিশেষ ভাল নেপাইছিল কিন্তু সেই বুলি সিজনক বশত ৰাখিবৰ ক্ষমতাও তেওঁৰ যথেষ্ট আছিল। সেই বাবে তেওঁ দৰৱীৰাজৰ সৈতে আলোচনা নকৰাকৈয়ো কোনো কাম কৰিবলৈ পাছ নুহুহকিছিল। দৰৱীৰাজৰ গালি-শপনিলৈ কাণ কৰাটোও তেওঁ বিশেষ আৱশ্যকীয় বুলি নেভাবিছিল আৰু সময়ত দেখাদেখিকৈয়ে উপলুঙা কৰিছিল। পিতাকৰ অভিশাপেও তেওঁক অকণো বিচলিত কৰিব নোৱাৰিলে। আনকি

সেই অভিশাপৰ পিছতো তেওঁ কেৱল এই বাবেই যমুনাৰ ঘৰত নিজে গৈ উপস্থিত হৈছিল যে পিতাকৰ দুৰৱস্থা দেখি হয়তো যমুনাৰ মন কুমলিব পাৰে আৰু বুঢ়া প্রতাপে তেওঁৰ ঘৰত আশ্রয় লাভ কৰিব পাৰে। বুঢ়া ৰজাক ধুমুহাৰ মাজলৈ খেদি পঠিয়াবৰ সময়তো তেৱেঁইহে বেছি আগ্রহ প্রকাশ কৰে [৭৭ পৃঃ ; ৭-৯, ২১-২২]। বনমালীৰ প্রতি জাহ্নবীৰ প্রেম যেনে অস্বাভাৱিক তেনে বীভৎস। এই নীচ প্রেমৰ বশবর্তী হৈ জাহ্নবীয়ে স্বামী দৰঙীৰাজকো বাটৰ পৰা আঁতৰাবলৈ কোচ নাখালে। কুণ্ডিলপতিৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পোৱা মাত্রকে তেওঁৰ ভয় হ'ল জানোচা যমুনাই এই বাৰ মুক্ত হৈ তৎক্ষণাৎ বনমালীতে আশ্রয় লাভ কৰে। গতিকে প্রথম সুবিধাতে বিহ খুৱাই ভনীয়েকক হত্যা কৰি সেই আশঙ্কা গুচাই ললে আৰু যুদ্ধৰ শেষত দৰঙীৰাজৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈ পাঙি থলে। কিন্তু এই প্রেমেই জাহ্নবীৰ কাল হ'ল। নিজৰ চক্রান্ত ধৰা পৰা মাত্রকে তেওঁ আত্মহত্যা কৰিলে।

যমুনাৰ দুষ্টবুদ্ধি অৱশ্যে জাহ্নবীতকৈ অপেক্ষাকৃত কম আছিল কিন্তু নিষ্ঠুৰতা আৰু খিয়লাখিয়লিত যেন দুয়ো দুইৰো প্রতিমূর্তি। জাহ্নবীৰ লগত প্রতাপৰ বিপক্ষে কুমন্ত্রণা কৰোঁতে যমুনাৰ আগ্রহ জাহ্নবীতকৈ কম নহলেও জাহ্নবীৰ দৰে অবিচলিতভাৱে প্রতাপৰ অভিশাপ সহ্য কৰিবৰ শক্তি তেওঁৰ নাছিল। প্রকৃতিৰ ভীষণ দুর্য্যোগৰ মাজত বুঢ়া পিতাকক খেদি দিয়াৰ আগতে সেই বাবেই বোধহয় অন্ততঃ মনক বুজনি দিবৰ বাবে 'অনুচৰবোৰক ঠাই নিদিওঁ, কিন্তু পিতাক আগ্রহেৰে ঠাই দিম' বুলি কিছু পৰিমাণে ভণ্ডামিও কৰিবলগীয়া হৈছিল। প্রতাপৰ বর্ণনাৰ পৰা বুজা যায় যে যমুনা জাহ্নবীতকৈ হয়তো অলপ বেছি সুন্দৰী, লাবণ্যময়ী আৰু দেখাত মৰমিয়াল যেন আছিল। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে হলে কার্য্যস্থলত যমুনা জাহ্নবীতকৈও নিষ্ঠুৰা আছিল। তেওঁ জয়পুৰীয়াৰ চকুৰ মণি কঢ়াৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল মাথোন, ("তাৰ চকুৰ মণি আৰু আঁঠুৰ ঘিলা কঢ়া হওক") কিন্তু যমুনাই এই পিতৃতুল্য বৃদ্ধৰ কেৱল নিজে শ্মশ্রু আকর্ষণ কৰিয়েই এৰা নাছিল, চকু কঢ়াৰ সময়তো নিজে উপস্থিত থাকি দুয়োটা চকুকে উবালি পেলাবলৈ উদগনি দি এটা পৈশাচিক আনন্দ লাভ কৰিছিল। যি বনমালীৰ সৈতে তেওঁৰ ঘৃণ্য, অবৈধ প্রেম আছিল, সেই বনমালীৰে বিশ্বাসঘাতকতাৰ কথা পিতাক জয়পুৰীয়াৰ আগত বর্ণাই এটা বিজাতীয় তৃপ্তি লাভ কৰিছিল।

সৰযুৰ প্রকৃতি এই দুজনাৰ পৰা সম্পূর্ণ ৰূপে বেলেগ। নৈতিক আৰু

শাৰীৰিক দুৰ্ব্বলতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ মাজত সৰযূৰ প্ৰভাৱ যেন এটি স্বৰ্গীয় সঙ্গীত, যেন দুৰ্যোগৰ মেঘৰ মাজেদি এটি ক্ষীণ শান্ত নক্ষত্ৰৰ স্নিগ্ধ জ্যোতি। সৰযু পুণ্যতোয়া সৰযূৰ দৰেই পৱিত্ৰ আৰু নিৰ্মল। সৰযূৰ ছবিটি নাট্যকাৰে অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে আঁকি দেখুৱাইছে। তাৰ মাজতে ফুটি উঠিছে সৰযুৰ পিতৃভক্তি, পৱিত্ৰতা আৰু সৰলতা। সৰযূৰ জীৱনৰ গতি সৰযূৰ মুখৰ কথাই নিৰ্দেশ কৰি দিছে—“সত্য মোৰ জীৱন-সাৰথি”। সৰযূৰ সম্পৰ্কে এটা মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে নাট্কৰ যি ঠাইতে সৰযূৱে বুকুৰ মৰম মুখেৰে প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া হৈছে, সেই ঠাইতে তেওঁ নিমাতী হৈ থাকে অথচ দেউতাকৰ প্ৰতি তেওঁৰ যে কিমান মৰম তাক বুঢ়া ৰজাৰ প্ৰতি আদৰ-যত্ন আৰু বাইদেৱেকহঁতৰ কাৰ্য্যকলাপৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা খং আৰু ঘৃণাৰ পৰা ভালকৈয়ে ফুটি ওলাইছে। সৰযুৰ প্ৰত্যেকটি কাৰ্য্যতে তেওঁৰ সুস্থ আৰু সৰল মনৰ চিনাকি পোৱা যায়। প্ৰথমতে দেখা যায়, যিবিলাক চৰিত্ৰৰ সংস্পৰ্শত তেওঁ আহিবলগীয়া হৈছে তাৰ প্ৰত্যেক জনৰে উদ্দেশ্য তেওঁৰ মনত ফট্‌ফটীয়াকৈ ধৰা পৰিছে। প্ৰতাপে উত্তৰাধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰিব বুলি জানিও তেওঁ নিজৰ উচিত বিচাৰৰ পৰা অকণো লৰা নাই। কমতা ৰজাকো তেওঁ বিয়াৰ আগতে নিজৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে ভালদৰে বুজাই দিছে। জয়ন্তানৃপতিকো তেওঁ এক মুহূৰ্ততে বুজি লৈ একেষাৰ কথাৰেই বিদায় দিছিল। জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ আগত তেওঁ এক মহীয়সী নাৰীমূৰ্তি। তেওঁলোকৰ প্ৰতি সৰযুৰ বিদায়-নিবেদনো তেওঁৰ চৰিত্ৰজ্ঞানৰ পৰিচায়ক। সেয়েহে শেষ অৱস্থাত তেওঁ দুয়োজনকে বিদ্ৰূপ কৰিবলৈকো এৰা নাই। সৰযূৰ দুৰ্বলতাও এই মৰম আৰু সৰলতাৰ পৰাই ওলোৱা। জাহ্নবী আৰু যমুনাৰ কূটনীতিয়ে তেওঁৰ মনত এনে এটা ঘৃণা ওপজাই দিছিল যে তাৰ পিছত আৰু নিজৰ মৰমৰ কথা বহলাই ক'বৰ ধৈৰ্য্য তেওঁৰ নেথাকিল। এবাৰ যি কথা প্ৰতাপৰ আগতে কলে সেই কথাকে লুটিয়াই লুটিয়াই কবৰো অভিৰুচি নহ'ল। এইদৰে চৰিত্ৰৰ নিষ্ঠাৰ দ্বাৰাই তেওঁ নিজক ভুল বুজিবৰ সুযোগ দিলে আৰু তাৰ ফলস্বৰূপে ৰাজ্যৰ পৰা নিৰ্ব্বাসিতা হবলগীয়া হ'ল।

দৰঙীৰাজ আৰু কুণ্ডিলপতিৰ মাজত আমি যথেষ্ট পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পাওঁহক। কুণ্ডিলপতি যমুনাৰ দৰেই খঙাল, নিষ্ঠুৰ আৰু ক্ৰূৰমতি। বনমালীৰ চক্ৰান্তৰ পৰা নিজৰ লাভ হবৰ আশা দেখি তেওঁ প্ৰথমেই অন্তৰৰ সজবৃত্তিবোৰ দলিয়াই পেলাই আগ্ৰহেৰে সৈতে সেই চক্ৰান্তত যোগ দিলে। আনকি পিতৃহত্যাৰ নিচিনা পাপকো তেওঁ সমৰ্থন কৰিবলৈ পাছ হোঁহকা নাছিল। আনপক্ষে দৰঙীৰাজৰ গাত অন্ততঃ কিছু পৰিমাণে সজ গুণ দেখা পোৱা যায়।

তেওঁ আৰম্ভণিৰে পৰা প্ৰতাপৰ মৰমৰ পাত্ৰ আছিল। জাহ্নবীয়ে প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁক দমাই ৰাখিলেও অৱশেষত এই পাপীয়সীৰ মুখা খুলি দি তেওঁ নিজক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিছিল। যুদ্ধৰ পিছত তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ তেজ আৰু ভালকৈ ফুটি ওলাল। জাহ্নবীক তেওঁ সকলোৰে আগতে দেখাদেখিকৈ তিৰস্কাৰ কৰিয়েই এৰি নিদি বৰং আটক কৰি ৰাখিবৰো ব্যৱস্থা কৰিলে আৰু জয়পুৰীয়া আৰু প্ৰতাপৰ উৎপীড়নকাৰীবিলাকৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। সৰযূ আৰু প্ৰতাপক ৰক্ষা কৰিবলৈ দৰভীৰাজৰ চেষ্টা আৰু যি ৰাজ্য অৱশেষত তেওঁৰ নিজৰেই হ'ল বুলিব পাৰি সেই ৰাজ্য প্ৰতাপক ঘূৰাই দিব খোজাৰ কথা মন কৰিবলগীয়া।

জয়পুৰীয়াৰ লগত নাটকৰ মূল ঘটনাৰ সম্বন্ধ নিচেই কম। নাট্যকাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰতাপৰ অভিশপ্ত জীৱনৰ লগতে ৰিজনিমূলক আৰু এটি জীৱনৰ ছবি আঁকি দেখুৱাই প্ৰমাণ কৰা যে প্ৰতাপৰ দুৰ্ভাগ্য কোনো অস্বাভাৱিক বা অকলশৰীয়া ঘটনা নহয়। প্ৰতাপৰ প্ৰথম বচনফাকিৰ পৰা বুজা যায় যে জয়পুৰীয়াৰ প্ৰতাপৰ ৰাজসভাত এখন ওখ আসনেই আছিল। আনফালে কুণ্ডিলপতিৰ লগতো তেওঁৰ কিবা এটা সম্বন্ধ আছিল। জয়পুৰীয়াই "প্ৰভু মোৰ কুণ্ডিলনৃপতি" বুলি কোৱাৰ পৰা বুজিব পাৰি হয়তো তেওঁ কুণ্ডিলপতিৰ কৰদ ৰজা আছিল। আকৌ কুণ্ডিলপতিয়েও যে জয়পুৰীয়াৰ সাহায্য মূল্যবান বুলি ভাবিছিল তাক বুজিব পাৰি প্ৰতাপক অভ্যৰ্থনা কৰাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ কুণ্ডিলপতিয়ে জয়পুৰীয়াৰ ওচৰলৈ লৰ মাৰি অহাৰ পৰা। জয়পুৰীয়াৰ চৰিত্ৰত কোনো নাটকীয় বিশেষত্ব দেখা নেযায়। তেওঁ হৈছে পোনপটীয়া সৰল স্বভাৱৰ মানুহ। যেই সেই কথাৰেই তেওঁক সহজে পতিয়ন যোৱাব পাৰি। আগবয়সত তেওঁৰ চৰিত্ৰ ভাল নাছিল। কিন্তু সেই গত জীৱনৰ চিন্তাই তেওঁৰ মনক পীড়া দিয়ে যেন দেখা নেযায়। বৰং বুঢ়া বয়সত যেতিয়া তেওঁ আগবয়সত ৰোৱা বিষ বৃক্ষৰ গুটি খাবলগীয়া হ'ল, তেতিয়াও আমি ভাগ্য-দেৱতাক দোষ দিয়াহে দেখিবলৈ পাওঁ। বিপদৰ সময়তো তেওঁ পুৰুষৰ দৰে যুদ্ধ নকৰি বৰং আপোনঘাতী হ'বৰহে চেষ্টা কৰিছিল আৰু পুতেক সুবলসিংহৰ বুজনি সত্বেও সেই পাপৰ গুৰুত্ব বুজিব মুখুজিছিল। জয়পুৰীয়াৰ চৰিত্ৰগত দুৰ্বলতাৰ ইও এটা প্ৰমাণ।

বনমালী জয়পুৰীয়াৰ অবৈধ সন্তান। কিন্তু জয়পুৰীয়াৰ যত্নত গাত জন্মৰ চেকা থকাতো তেওঁ কোনো অসুবিধা ভুগিবলগীয়া নহৈছিল। ধুনীয়া চেহেৰা, তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সাহস আৰু ডেকা বয়স, সকলো পিনৰে পৰা এটি সম্মানিত জীৱন

কটাবৰ তেওঁৰ সুবিধা আছিল। কিন্তু বিকৃতচৰিত্ৰ বনমালীয়ে সেই সুযোগ গ্ৰহণ নকৰিলে। তেওঁ শিক্ষা আৰু শক্তি সকলোখিনি প্ৰয়োগ কৰিলে নিজৰ স্বাৰ্থসাধনৰ বাবে। সমাজৰ ওপৰত বনমালীৰ প্ৰধান আক্ৰোশ—সমাজে তেওঁক বৈধ-সন্তান বুলি স্বীকাৰ নকৰিলে। ইয়াৰ প্ৰতিফল দিবলৈ সমাজৰ ওপৰত যি কোনো প্ৰকাৰে অত্যাচাৰ কৰাই হ'ল তেওঁৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ। এই উদ্দেশ্য সফল কৰিবলৈ বনমালীয়ে সকলো প্ৰকাৰৰ ষড়যন্ত্ৰৰে আশ্ৰয় লৈছিল। যিবিলাকৰ সংস্পৰ্শত তেওঁ আহিছিল সেই সকলোবিলাকৰে দুৰ্বলতাৰ সুযোগ তেওঁ লৈছিল। তদুপৰি সৌভাগ্যগুণে যি কোনো সুবিধাই তেওঁৰ আগত আহি পৰে অকুণ্ঠিতচিত্তে সেই প্ৰত্যেকটিকে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ সাধনৰ বাবে প্ৰয়োগ কৰিছিল। স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ পথত কোনো প্ৰতিবন্ধককেই তেওঁ গ্ৰাহ্য নকৰিছিল। কুণ্ডিলপতি ঘটনাক্ৰমে মাথোন জয়পুৰৰ দুৰ্গত ৰাতি কটাবলৈ আহিছিল, কিন্তু প্ৰত্যুৎপন্নমতি বনমালীয়ে তৎক্ষণাৎ সেই ঘটনাকো নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হোৱাৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰিলে। বনমালীৰ পৰাজয় ঘটিল এই অতিশয় দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ হাতত। দেউতাকৰ বিশ্বাসপ্ৰৱণতাৰ সহায় লৈ প্ৰথমে তেওঁ ককায়েক সুবলসিংহৰ সৰ্ব্বনাশ কৰিলে। তাৰ পিছত আন আন ঘটনাৰ সংযোগত তেওঁৰ আকাঙ্ক্ষা আৰু অলপ বাঢ়ি গ'ল। কুণ্ডিলপতিৰ মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁ যমুনাৰ সৈতে আধাখিনি ৰাজ্যৰ ৰজা হ'বৰ সম্ভাৱনা দেখিলে। কিন্তু এইখিনিও তেওঁৰ বাবে যথেষ্ট নহ'ল। জাহ্নবীৰ সৈতে সমন্ধ লগাই তেওঁ গোটেই ৰাজ্যৰে ৰজা হ'বৰ সপোন দেখিলে। পিছে অতিলোভাভিভূতস্য চক্ৰং ভ্ৰমতি মস্তকে। মতিভ্ৰম হৈ তেওঁ জাহ্নবীৰে সৈতে চক্ৰান্ত কৰোঁতে যথেষ্ট সাৱধানতা নললে। এই শেষ প্ৰচেষ্টাই তেওঁৰ সৰ্ব্বনাশ মাতি আনিলে। যি ককায়েকক তেওঁ কৌশলেৰে নিৰ্ব্বাসিত কৰিছিল, ভাগ্যৰ দোষত সেই ককায়েক সুবলসিংহৰ হাততে জাহ্নবীৰ লগুৱা ধনঞ্জয় মৰা পৰিল আৰু তাৰ হাতত থকা চিঠিৰ পৰাই জাহ্নবী আৰু বনমালীৰ চক্ৰান্ত ধৰা পৰিল। এই সংবাদৰ অধিকাৰী হৈয়েই সুবলসিংহই দৰভীৰাজৰ ওচৰ চাপিব পাৰিলে। যি মুহূৰ্ত্তত বনমালীয়ে নিজৰ চক্ৰান্ত প্ৰায় সফল কৰি তুলিব ধৰিছিল সেই মুহূৰ্ত্ততে উপস্থিত হৈ বনমালীক চুৰ্ণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

অভয়পুৰীয়া হৈছে বনমালীৰ ঠিক বিপৰীত। বনমালী যিদৰে অকৃতজ্ঞতাৰ চৰম নিদৰ্শন অভয়পুৰীয়া সেইদৰে বিশ্বস্ততাৰ চৰম উদাহৰণ। কিন্তু বিশ্বাসী হলেও অভয়পুৰীয়াৰ মুখ বৰ চোকা আছিল। তেওঁ সঁচা কথা কবলৈ ভয় নকৰিছিল, কিন্তু অপ্ৰিয় সত্য আৰু বেছি অপ্ৰিয়কৈ কোৱাটো তেওঁৰ এটা ডাঙৰ দোষ।

কুণ্ডিলপতিৰ লগত তেওঁ অনাহক হাই-কাজিয়া কৰি নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ পথতে বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আনপক্ষে তেওঁৰ ভক্তি আৰু ভালপোৱা যিমান গভীৰ, সিমানেই তীব্র। প্রতাপৰ প্রতি অকপট ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধা আৰু সৰযূৰ প্রতি অকৃত্রিম স্নেহ আৰু ভালপোৱাৰ তুলনা নাই। নিজৰ শত কষ্ট-অপমানকো তেওঁ এই দুজনৰ বাবে হেয়-জ্ঞান কৰিছিল।

'অশ্রু-তীর্থ'ৰ চৰিত্রাৱলী মুঠতে এয়ে বুলিব পাৰি। এই নাটকৰ বিৰাটত্ব প্রমাণ হয় তাৰ ভাষা বা গল্প-বৈচিত্র্যৰ দ্বাৰা নহয়, তাৰ নৈতিক যুদ্ধৰ ছবিৰ দ্বাৰা। প্রাকৃতিক আৰু নৈতিক ধুমুহাৰ মাজেদি জাহ্নবী, যমুনা, সৰযূ তিনিধাৰে বৈ গৈ একে মহাসাগৰতে মিল হৈছেগৈ। সেই মহাসাগৰ হৈছে জীৱন। অধৰ্মৰ সদায় জয় নহয়, ধৰ্মৰো পৰাজয় চিৰদিন নাথাকে; কিন্তু সাময়িকভাবে অধৰ্মৰো জয় হয়; ধৰ্মৰো পৰাজয় ঘটে। ধাৰ্মিকে শোক-দুখত দুমুনিয়াহ পেলাবলগীয়া হয় আৰু সমব্যথী সাংসাৰিকজনে তাৰে লগত এটুপি চকুপানী মচে। এয়ে নীতি আৰু দুৰ্নীতিৰ মিলনৰ অশ্রু-তীর্থ। অসমীয়া পাঠকে ছেক্সপীয়াৰৰ লীয়াৰক চিনি নেপাব, প্রতাপসিংহকো অসমত সহজে বিচাৰি পোৱা টান হব কিন্তু হাজৰিকাৰ এই 'অশ্রু- তীর্থ'ত সকলোৱে আহি এবাৰ তৰ্পণ কৰিব পাৰিব।

হাজৰিকাৰ নাটকৰ নাৰী-চৰিত্ৰ

অধ্যাপক শ্ৰীযোগেশ দাস

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে সপ্তমমান শ্ৰেণীত পঢ়ি থকাৰ পৰা এই সত্তৰ বছৰ বয়সলৈকে প্ৰায় ছকুৰিখন কিতাপ লিখি উলিয়ালে, তাৰ ভিতৰত প্ৰায় ডেৰকুৰিখনেই সৰু-ডাঙৰ নাটক। আমি স্কুলত থকা কালত তেওঁক "দীপালী"ৰ কবি বুলি জনাৰ উপৰি "নন্দদুলাল", "কনৌজকুঁৱৰী" আদি নাটকৰ নাট্যকাৰৰূপেহে যাইকৈ জানিছিলো। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে কলেজৰ শিক্ষাগুৰু, সাহিত্য-সভাৰ বিষয়ববীয়া, বেজবৰুৱা- গ্ৰন্থাৱলীৰ সম্পাদক আৰু "মঞ্চলেখা"ৰ ৰচয়িতা ৰূপে তেওঁক ওচৰৰ পৰা জানিবলৈ পাই তেওঁৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ উমান পাব ধৰিলোঁ। তেওঁ পাঁচটা চুটিগল্পও বোলে লিখিছিল। হাজৰিকাদেৱৰ মঞ্চৰ সৈতে সুদীৰ্ঘ সম্পৰ্ক আছিল যাইকৈ ছোঁৱৰত এহাতে মমবাতি আৰু আনহাতে নাটক লৈ সহায় কৰা স্মাৰক হিচাপেহে। বাণ ষ্টেজ আৰু কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ তেওঁৰ নাটসৃষ্টিৰ যাই প্ৰেৰণাস্থলী আছিল: শোণিতপুৰীয়া শিল্পীসকলে হাজৰিকাৰ পৰা নাটক খুজি নি বাণ ষ্টেজত মঞ্চস্থ কৰি আওপকীয়াকৈ উৎসাহ দিছিল, আৰু কুমাৰ ভাস্কৰৰ যোগেদি অনুদিত নাটকৰ প্ৰচলন বন্ধ কৰি অসমীয়া নাটকক তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছিল। সেই কামত তেওঁ সফল হৈছে বুলি আমি কবই লাগিব।

নাট্যকাৰ হিচাপে কিছু ব্যৰ্থতাৰ বেদনা আৰু বিপুল কৃতকাৰ্য্যতাৰ পৰম আনন্দ দুইটা তেওঁ ভোগ কৰিছে: সপ্তম মানতে লিখা "শুক্লধ্বজ" নাটখনি হেনো প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাৰ্থীয়ে মঞ্চস্থ কৰিবলৈ লৈছিল, কিন্তু মুৰকত অভিনয় নহলগৈ। তাৰ পাণ্ডুলিপিও হেনো ফেৰীৱালাৰ পাচিলৈ গ'ল! "আহুতি" নাটকখন '৪২ৰ গণবিপ্লৱৰ পটভূমিত লিখা কাৰণে অনাতাৰত প্ৰত্যাখ্যাত হৈছিল (যদিও পিচত প্ৰচাৰিত হয়)। এনে বেদনাৰ বিপৰীতে তেওঁ গৌৰৱৰো অধিকাৰী হৈছে, যেতিয়া তেওঁৰ "বেউলা"ৰ অভিনয় এহেজাৰ নিশাৰ সীমা পাৰ হৈ গৈছে, যেতিয়া মঞ্চসফল নাটক 'নৰকাসুৰ'এ তেওঁক নাট্যকাৰ ৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে, যেতিয়া "টিকেন্দ্ৰজিৎ"অৰ সৰ্বভাৰতীয় হিন্দী অনাতাৰ প্ৰচাৰত ইম্ফল চহৰ উৎফুল্ল হৈ উঠিছিল আৰু গুৱাহাটীৰ মণিপুৰী বস্তিত তাক এম্প্লিফায়াৰ যোগে পৰিবেশন কৰা হৈছিল। সাহিত্যিক হিচাপে হাজৰিকাদেৱৰ এই বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ উল্লেখ এই কাৰণেই কৰা হ'ল যে নাট-ৰচনাৰ সুদীৰ্ঘকাল ছোৱাত তেওঁ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰক ৰূপায়িত কৰি আহিছে, আৰু জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যৰ

পটভূমিত বিচিত্ৰ মানৱ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ এটা সঙ্গতিপূৰ্ণ কথা যেন আমাৰ বোধ হৈছে।

আজি আমাৰ আলোচ্য বিষয় হৈছে হাজৰিকাৰ নাটকত থকা নাৰী-চৰিত্ৰ—দেৱতায়ো বুজিব নোৱাৰা সেই বিচিত্ৰতাৰ স্ত্ৰীচৰিত্ৰ! বেউলা, বসুমতী, দ্ৰৌপদী, কুন্তী, সতী, সীতা, দময়ন্তী, ৰুক্মিণী, দৈৱকী, যশোদা, মৰ্জিয়ানা, লীলাৱতী, ৰম্ভাৱতী, মূলা, মধুমঞ্জৰী, চন্দ্ৰলেখা, শকুন্তলা, কল্যাণী, সোণতৰা কত নাৰীৰ ৰূপছবি যে তেওঁ কল্পনা কৰিলে, অঙ্কন কৰিলে তাৰ লেখ তেওঁৰ নিজৰে আছে নে নাই সন্দেহ! এইবিলাক নাৰী-চৰিত্ৰৰ কোনোটি পৌৰাণিক, কোনোটি ঐতিহাসিক, কোনোটিবা আধুনিক। আদৰ্শৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা কোনোটিয়ে আৱহমান ভাৰতীয় ধাৰণাৰ নাৰীকে ৰূপায়িত কৰিছে, আকৌ কোনোটিয়ে চলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কেৰোণ দেখি বিদ্ৰোহিণী হৈ উঠিছে, কোনোটিয়ে যদি পুৰুষৰ হাতত ধ্বংসৰ অস্ত্ৰ হৈ দুষ্কাৰ্য্য কৰিছে, তেন্তে তাৰ বিপৰীতে আন কোনোবাটিয়ে পুৰুষক উচিত পথ দেখুৱাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। সংসাৰৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ সুখ-দুখক লৈয়ে হাজৰিকাৰ বহু নাৰী-চৰিত্ৰ ব্যস্ত যদিও আন বহুতেই ঐহিকৰ ঠেক সীমা অতিক্ৰম কৰি সুউচ্চ আদৰ্শবাদৰ চূড়ালৈ নাইবা অবাঙ্‌মনসগোচৰ ভূমালৈ হেঁপাহ কৰি উদ্বাউল হৈ উঠিছে। এইসকলৰ মাজত ৰাজকুঁৱৰী আছে, ৰাজপটেশ্বৰী আছে, ডাঙৰীয়ানী আছে, সাধাৰণ গৃহিনী আছে, লিগিৰী আছে, পতিতা আছে, সাধিকা আছে, বীৰাঙ্গনা আছে, প্ৰেমিকা আছে, মাতৃ আছে, কন্যা আছে, নৰ্তকী আছে, স্বাৰ্থৰ বাবে সকলো কৰিব পৰা আৰু নিঃস্বাৰ্থভাৱে নিজক নিঃশেষ কৰি দিব পৰা নাৰীও আছে! বৈচিত্ৰ্যৰ অন্ত নাই। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণ, বুৰঞ্জী আৰু সমসাময়িক ৰাজনৈতিক-সামাজিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ অৱলম্বনতে হাজৰিকাৰ নাট্যাৱলী লিখা হৈছে যেতিয়া চৰিত্ৰবিলাকৰ ওপৰত সেইবিলাকৰ ছাপ পৰাটো স্বাভাৱিক। বিশেষকৈ তেওঁ এঠাইত নিজেই লিখিছে যে মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণত বহুতো ভাল ভাল শিকনি আছে—সেইবিলাকক তেওঁ আধুনিক যুগৰ ৰুচিসম্মত ৰূপত নাটকত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কিন্তু সেই বুলি তেওঁ মূলকেই হুবহু অনুসৰণ কৰিছে বুলি কলেও ভুল কৰা হব। বৰং তেওঁৰ প্ৰত্যেক নাটকৰ নিজা আঁচনি আৰু অন্তৰ্নিহিত গুণ অনুসৰি চৰিত্ৰবিলাকক নতুন ৰূপত সজাইপৰাই উলিয়াইছে বুলি কলেহে ঠিক কব। নৰকাসুৰ চৰিত্ৰৰ সম্পৰ্কত তেওঁ নিজেই কৈছে যে তেওঁৰ নাটকৰ নৰকাসুৰ পুৰাণৰ নৰকাসুৰ নহয়, তেওঁৰ নৰকাসুৰ হৈছে প্ৰতিজন

অসমীয়াই যাক লৈ গৌৰৱ কৰে আৰু যিজনৰ মৃত্যুৱে পৃথিৱীত প্ৰথম দীপান্বিতাৰ সূচনা কৰিছিল সেইজন নৰকাসুৰহে। "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ"ৰ সম্পৰ্কত তেওঁ জনাইছে, "চৰিত্ৰাঙ্কনত গতানুগতিকভাৱে নচলি পুথিৰ বৰ্ণনা বিশ্লেষণ কৰি চাই কোনো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাত অলপ বিভিন্ন ৰূপো দিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।" (নিবেদন) "ছত্ৰপতি শিৱাজী" লিখিবৰ সময়তো তেওঁ কৈছে যে মূল কাহিনীৰ বিষয়ত বুৰঞ্জীক অনুসৰণ কৰিলেও বহু ঠাইত কল্পনাৰ বোল ভালদৰেই পৰিছে। সৃজনীমূলক সাহিত্যত লেখকৰ মনে স্বাধীনভাৱে ক্ৰিয়া কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক। তদুপৰি চৰিত্ৰ বাস্তৱ আৰু সজীৱ হবলৈ হলে তাকো স্বাভাৱিক গতিত বিকশিত হবলৈ লেখকে এৰি দিবলগীয়া হয়—**F. L. Lucas**ৰ ভাষাত, **One may create a character like a child; but live characters, like live children may not prove easy to control.** "নৰকাসুৰ"ৰ বসুমতী আৰু ইন্দুমতী, "মৰ্জিয়ানা"ৰ মৰ্জিয়ানা, "নিৰ্য্যাতিতা"ৰ সীতা ইত্যাদি চৰিত্ৰত সিবিলাকৰ স্বাধীন সত্তা অনুভৱ কৰা যায়। আমাৰ মতে হাজৰিকাৰ নাটত নাৰী-চৰিত্ৰতকৈ পুৰুষ চৰিত্ৰৰ জটিলতা আৰু গভীৰতা বেছি। নৰকাসুৰ, কংস, চন্দ্ৰধৰ ইত্যাদি শক্তিশালী চৰিত্ৰৰ ওচৰত প্ৰায়বিলাক প্ৰধান নাৰী-চৰিত্ৰই ম্লান পৰি যোৱাৰ দৰে হয়। এনে হোৱাৰ কাৰণ নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু তেওঁ সৃষ্টি কৰা চৰিত্ৰবিলাকৰ অন্তৰ্নিহিত গুণাৱলী, দুয়োটাই হব পাৰে। এইবিলাক পুৰুষ চৰিত্ৰই দেৱ-দেৱীৰ বিধানৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি আজীৱন জয়লাভৰ যি ব্যৰ্থ প্ৰয়াস কৰিছে তাৰ দ্বাৰা সিবিলাক পশ্চিমীয়া ধাৰণাৰ ট্ৰেজিক নায়কৰূপে ভালেখিনি সফলভাৱে আমাৰ চকুত ধৰা দিছে। নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত এক বসুমতীৰ বাহিৰে এই শাৰীৰ আন কোনো চৰিত্ৰ নাই বুলিবই পাৰি। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে নহয় যে হাজৰিকাৰ নাৰী-চৰিত্ৰবিলাক বিশেষত্ববৰ্জিত। ট্ৰেজিক গুণেৰে বিভূষিত নহলেও তেওঁৰ সৰহভাগ প্ৰধান নাৰীচৰিত্ৰই মাতৃ-স্নেহ, সতীত্ব, দয়া-মমতা আদি নাৰীৰ স্বাভাৱিক গুণৰাজিৰে উজ্জ্বল হৈ উঠিছে; কিছুমানক পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নিপীড়িতাৰূপে আৰু আন কিছুমানক তিৰোতা মানুহৰ সাধাৰণ দোষ দুৰ্বলতাৰ বাবে হাস্যস্কৰ ৰূপেও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

হাজৰিকাৰ নাটকৰ সৰহভাগেই পৌৰাণিক কাৰণে নাৰী-চৰিত্ৰও এই শ্ৰেণীৰেই বেছি। ভাৰতৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগত কম-বেছি পৰিমাণে আমাৰ প্ৰত্যেকৰে পৰিচয় থকা কাৰণে এইবিলাক চৰিত্ৰৰ বিষয়ে একোটা ধাৰণা থকাটোও স্বাভাৱিক। এই ধাৰণাক হাজৰিকাদেৱে সলনি কৰি দিবলৈ যোৱা নাই—বৰং

তেওঁ এনে নাটকৰ যোগেদি প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ লগত উঠি অহা চামৰ পৰিচয় ঘটাই দিবলৈহে চেষ্টা কৰিছে বুলি এঠাইত লিখিছে। তথাপি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাই একোটি নাৰী-চৰিত্ৰক স্বকীয়তা প্ৰদান কৰি দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত দ সাঁচ বহুৱাই যাব পৰা কৰি তুলিছে! "নৰকাসুৰৰ"ৰ বসুমতী তেনে এটি চৰিত্ৰ। এইটি গোটেই নাটখনৰ ভিতৰতে শ্ৰেষ্ঠ চৰিত্ৰ, নাটকৰ আঁচনিত স্বয়ং নৰকতকৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ। কাৰণ নৰক চৰিত্ৰৰ চালিকা শক্তিও বসুমতীয়েই। এটা গভীৰ আবেগে চৰিত্ৰটোক পৰিচালনা কৰিছে। আবেগৰ সেই গভীৰতা নানা বিপৰ্যায়ৰ পুষ্টিকাৰী নৰকৰ মাজতো দেখা নেযায়। অৱশ্যে অনুভূতিৰ গভীৰতা ভালেখিনি দেখা যায় এই নাটকৰে আন এটি নাৰী-চৰিত্ৰ ইন্দুমতীৰ মাজত। ৰহস্যজনকভাৱে বসুমতী, কাত্যায়নী আৰু সত্যভামা একেটি চৰিত্ৰৰে তিনিটা ৰূপঃ দ্বিধা-বিভক্ত ব্যক্তিত্বৰ দৰে ই যেন ত্ৰিধা-বিভক্ত হৈছে। তিনি গৰাকী দেৱী একে গৰাকীত কেনেকৈ ব্যক্ত হব পাৰে এই প্ৰশ্ন উত্থাপন নকৰাই ভাল। পৌৰাণিক কাব্যৰ কল্পনাত ই ঠাই পাব পাৰে বুলি ধৰি লোৱাই শ্ৰেয়ঃ। দুৰ্ভগীয়া পুত্ৰৰ কল্যাণ কামনাৰ স্বাৰ্থত কাত্যায়নী আৰু বসুমতীৰ মাজত স্বাভাৱিক সামঞ্জস্য আছে। কিন্তু সত্যভামা ভালেখিনি স্বতন্ত্ৰ। জনকৰ পালিত পুত্ৰ বা কামৰূপৰ ৰজা নৰকৰ কাৰ্য্যকলাপৰ লগত সত্যভামাৰ বিশেষ সম্পৰ্ক নাই। মাত্ৰ নাটকৰ শেষ দৃশ্যত তেওঁ নৰকক পুত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰি ৰহস্যৰ জালখন আঁতৰাই দিছে। এই আলৌকিক উপাদানখিনি যদি আমি বাদ দি চাওঁ তেন্তে বসুমতীক আমি এগৰাকী সাধাৰণ মাতৃৰূপে পাম, যাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ-সন্তান নৰকৰ মঙ্গল আৰু উন্নতি কামনাতে সমস্ত শাৰীৰিক, মানসিক শক্তি, সমস্ত জীৱনৰ ধ্যান-ধাৰণা নিয়োজিত হৈছে। নাটকত শ্ৰীকৃষ্ণই তেওঁক উদ্দেশ্য কৰি ঠিক কথাই কৈছে—

"আপোনপাহৰা তুমি মায়াৰ মোহত
সাৱটিছা হীন স্বাৰ্থ মাথোঁ দিনে-ৰাতি।
অপত্য স্নেহত দেৱি, দুচকু তোমাৰ
ঢাকিলে তেনেই আজি সংসাৰী-মায়াই!
দেখিও যে দেখা নাই—বুজিও নুবুজা
দহিছে অন্তৰ তৱ—ভাৱাক্ৰান্তা তুমি।"

পুত্ৰস্নেহৰ অন্ধতাই বসুমতীৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। অবৈধভাৱে জাত নৰকক জনকৰ কাৰেঙত কৌশলেৰে ৰক্ষা কৰি সেই কাৰণেই তেওঁ ধাত্ৰী ৰূপে লালন-

পালন কৰিছিল; সেই কাৰণেই প্ৰাগজ্যোতিষলৈ আনি ইয়াৰ ৰজা পাতিছিল; সেই কাৰণেই হিমালয়ৰ পাদদেশৰ ষোলহাজাৰ কন্যা আনি বন্দিনী কৰি থোৱা কাৰ্য্যত ভৰ্ৎসনা কৰিছিল। কামটো যে দুষ্কাৰ্য্য ঠিক এই বুলি নহয়, বৰং তাৰপৰা পুতেকৰ অমঙ্গল হব বুলি আশঙ্কা কৰিছে। উগ্ৰ পুত্ৰস্নেহৰ এটা মানৱীয় ব্যাখ্যা হয়, যিটো আধুনিক যুগৰ কাৰণে উপযোগী, আৰু হাজৰিকাদেৱৰ নিচিনা উদাৰতা প্ৰদৰ্শন কৰা নাট্যকাৰৰ পক্ষে স্বাভাৱিক: বসুমতী সকলোৰে ঘৃণিতা, দেৱসমাজৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা আৰু তাৰ কাৰণ বা অজুহাত তেওঁৰ বিবাহ-বহিৰ্ভূত মাতৃত্ব। এই ঘৃণা আৰু তাচ্ছিল্যৰ বিৰুদ্ধে গৈ তেওঁ নৰকক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি সকলোকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰিব খুজিছিল। বলৰামৰ সহায় প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ মাজতো তেওঁৰ তেনে এটা যুক্তিপূৰ্ণ ঔদ্ধত্যই প্ৰকাশ পাইছে। যি বসুমতীয়ে ভীষণ মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি নৰকক ৰজা পাতিছিল, সেই বসুমতীৰ কাৰণে এনে মাত্ৰাধিক্য উৎসাহ, ঐকান্তিকতা অস্বাভাৱিক নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত পুত্ৰৰ প্ৰাণভিক্ষা, নৰকক অসৎ পথৰ পৰা বিৰত ৰখাৰ চেষ্টা, নিশ্চিত ধ্বংসৰ পৰা পলাই যাবলৈ নৰকক দিয়া উপদেশ বসুমতীৰ এইবিলাক কাৰ্য্য-কলাপ এগৰাকী পুত্ৰপ্ৰাণা অসহায়া নাৰীৰে পৰিচয়জ্ঞাপক মাত্ৰ। "কুৰুক্ষেত্ৰ" নাটকৰ কুন্তী চৰিত্ৰৰ সৈতে বসুমতীক তুলনা কৰিব পাৰি। কুন্তীও পুত্ৰস্নেহত বিগলিতা মাতৃ। কুন্তীয়েও পাণ্ডৱৰ কল্যাণ আৰু প্ৰাণ-ৰক্ষাৰ কাৰণে অস্বাভাৱিকভাৱে আকাঙ্ক্ষা কৰিছিল—আনকি যাক প্ৰথম মাতৃস্তন্য দান কৰিছিল সেই কৰ্ণকো ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক খাটনি ধৰিছিল; আকৌ আনফালে পঞ্চপুত্ৰৰ প্ৰাণৰক্ষাৰ উপায় বিচাৰি তেওঁ অৱহেলিত কৰ্ণৰ ওচৰলৈকো গৈছিল। এই সকলো কামৰ অন্তৰালত আছিল কুন্তীৰ স্বাৰ্থ, যি স্বাৰ্থৰ দ্বাৰা বসুমতীও প্ৰণোদিত হৈছিল। কুন্তী সৎ আৰু ধাৰ্মিক, কৰ্ণৰ প্ৰতি কৰা অন্যায়ৰ বাবে তেওঁ আছিল অনুতপ্ত। বসুমতীকো অধাৰ্মিক বুলিব পৰাৰ কাৰণ নাই; আনফালে ইমান চেষ্টাৰ মূৰতো নৰকৰ মতিগতি বেয়াৰ পিনে যোৱা দেখি বসুমতীৰ দুখৰ অন্ত নাছিল। "বেউলা" নাটৰ সনেকা চৰিত্ৰৰ লগতো নিতান্ত ঠেক পৰিসৰত বসুমতীক ৰিজাই চাব পাৰি: এনেয়ে সৰল গৃহিণী, আদৰ্শ শাহু আৰু স্নেহশীলা জননী সনেকাই স্বামী চন্দ্ৰধৰৰ ধৰ্মমতক উলাই কৰা নাছিল যদিও স্নেহান্ধ হৈ পুত্ৰসকলৰ কল্যাণাৰ্থে গোপনে পদ্মাদেৱীক পূজিব খুজিছিল, অৱশ্যে স্বামীৰ ভয়ত সেই কাম কৰিব নোৱাৰিলে। এইবিলাক তুলনা সত্বেও বসুমতী একক আৰু অনন্যা। কাৰণ,

ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ সৈতে তুলনীয় গভীৰ ব্যক্তিত্ব, নিয়তিৰ সৈতে হোৱা দ্বন্দ্বত পৰাজয় সত্ত্বেও ভালেখিনি সংগ্ৰামশীলতা প্ৰদৰ্শন ইত্যাদি বৈশিষ্ট্য ইবিলাক চৰিত্ৰত নাই। তদুপৰি হাজৰিকাৰ অন্যান্য পৌৰাণিক নাটকত উচ্চ ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন শক্তিশালী পুৰুষ চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে—"বেউলা"ত চন্দ্ৰধৰ, "নন্দদুলাল"ত কংস ইত্যাদি। কিন্তু বসুমতীৰ ব্যক্তিত্বৰ ওচৰত থিয় দিব পৰা দ্বিতীয় এটা চৰিত্ৰ **"নৰকাসুৰ"** নাটকত নাই। এই নাটকৰ আন দুটি নাৰী-চৰিত্ৰ মায়া আৰু সত্যভামাৰ ভিতৰত ভালেখিনি সাদৃশ্য আছে। দুয়ো গৰাকীয়ে তেওঁলোকৰ পতিসকলক ঐকান্তিকভাৱে ভাল পায়, দুয়ো পতিসকলৰ কাষে কাষে গাৰ ছাঁৰ দৰেই অহৰহ থাকিব খোজে, তেওঁলোকক যুদ্ধলৈ সজাইপৰাই উলিয়াই দিয়ে আৰু যুজাঁৰু স্বামীসকলৰ ৰথৰ সাৰথি হৈ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰলৈ যায়। অৱশ্যে এই দুগৰাকী নাৰীৰ মাজত পাৰ্থক্যও আছে। মায়াই উপযাচিকা হৈ আহি নৰকক স্বামী বৰণ কৰিছিল, আৰু সেই কাৰণেই যেন উগ্ৰ স্বভাৱৰ ব্যক্তিত্বশালী নৰকৰ ওচৰত তেওঁ সদায় এজনী সাধাৰণ গৃহিণীৰ দৰে সেও হৈ থাকিব লগাত পৰিছিল। বিদৰ্ভ-ৰাজকন্যা এই গৰাকী উপযাচিকা প্ৰেমিকাই যেতিয়া তেওঁৰ সপোনৰ পুৰুষজনৰ অন্যত্ৰ তেওঁৰ অনভিপ্ৰেত বিষয়ত মনোযোগ আকৰ্ষিত হোৱা দেখিলে তেওঁ নিৰাশ হৈ পৰিল। তেওঁ এবাৰ সৎ পথ আৰু উচিত কৰ্তব্যৰ কথা স্বামীক সোঁৱৰাই দিছিল, কিন্তু তেওঁৰ সেই ক্ষীণ প্ৰচেষ্টা স্বভাৱতে ব্যৰ্থ হৈছিল। আন দহগৰাকী মাতৃৰ দৰেই তেওঁ নাৰী জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, আৰ্হি-আদৰ্শ পুতেক ভগদত্তৰ মাজেদিয়েই শেষত পূৰণ কৰিব খুজিছিল; সেয়ে ভগদত্তক সততা আৰু ধৰ্মৰ শিক্ষা দিছিল। এটি স্বাধীন আত্মাৰূপে এগৰাকী নাৰীৰ এই ব্যৰ্থতা অতিশয় কৰুণ—ধীৰ-স্থিৰ ৰমণী, ভয়ঙ্কৰ যুদ্ধৰ মাজতো যি অবিচলিত, সেই মায়াৰ সংযত আচৰণত এই কৰুণতা বাঙ্ময় হৈ উঠিছে। সত্যভামাৰ জীৱনত এনে বঞ্চনা নাই; তেওঁ উপযাচিকাও হব লগাত পৰা নাছিল। নৰকৰ পতনত মায়াৰ যি খেদ হৈছিল তাৰ নিচিনা তিক্ত অভিজ্ঞতা সত্যভামাৰ নাই। মাত্ৰ ৰণ-ক্ষেত্ৰত যেতিয়া নৰকাসুৰে ভয়ঙ্কৰ মূৰ্তি ধাৰণ কৰিলে তেতিয়াহে সত্যভামাই 'বীৰত্ব' পৰিহাৰ কৰি ভয়তে পেপুৱা লাগি স্বামীৰ সাৰথিত্ব এৰি দিলে আৰু দাৰুকক মাতিবলৈ কলে। ইয়াতে সত্যভামা মায়াৰ দৰেই এজনী সাধাৰণ তিৰোতা হৈ পৰিছে। অনুমান হয় যে নাট্যকাৰে শঙ্কৰদেৱৰ "পাৰিজাত-হৰণ"ৰ দৰেই আমাৰ সাধাৰণ গৃহস্থীৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণা তিৰোতা মানুহৰ দৰে

এইবিলাক নাৰী-চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। সত্যভামাই কথাই কথাই ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি ঈৰ্ষা ভাৱ প্ৰকাশ কৰাতো তেওঁৰ সাধাৰণত্ব ওলাই পৰিছে। কোনো উচ্চ আদৰ্শৰ প্ৰতি থকা হেঁপাহ আৰু বাস্তৱ জীৱনত তাৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাৰ বেদনা, এই দুটাই মায়াৰ চৰিত্ৰক মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ বিপৰীতে সত্যভামা কিন্তু কেৱল ঈৰ্ষা আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ দোষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ দয়িতা হৈও সাধাৰণ নাৰীলৈ নামি আহিছে। আনফালে ইন্দুমতীয়ে "নৰকাসুৰ"ৰ এটি পাৰ্শ্বচৰিত্ৰ হৈও কিছুমান অনন্যসাধাৰণ গুণৰ কাৰণে দৰ্শক-পাঠকৰ মনত গভীৰ ছাপ বহুৱাব পাৰিছে। ইন্দুমতী সাধাৰণ ছোৱালী হৈও অসাধাৰণত্বৰ অধিকাৰিণী হৈছে: তেওঁ পিতৃৰ কাৰণে আত্মবলিদান দিবলৈ ওলোৱা সবলমনা হৈও শ্ৰীকৃষ্ণক লগাই নৰক-নিধনৰ দিহা কৰি নিজকে বুদ্ধিমতী বুলি পৰিচয় দিছে। এফালে নৰকাসুৰৰ পত্নীত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ ওলায়ো আনফালে প্ৰকৃততে নাৰায়ণপ্ৰেমিকা ৰহস্যবাদিনী হৈ উঠিছে। এইটি নাৰী-চৰিত্ৰৰ বেলিকাও নাট্যকাৰে মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে: ইন্দুমতী দেৱকন্যা যদিও এগৰাকী সাধাৰণ মানৱদুহিতাৰ দৰেই অত্যন্ত পিতৃগত প্ৰাণা—পিতৃৰ প্ৰতি কন্যাৰ এই মনোভাৱ আধুনিক মনঃ সমীক্ষণধৰ্মী ব্যাখ্যাৰ দ্বাৰাও সমৰ্থিত হব। দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্মাক নৰকাসুৰে বন্দী কৰাত তেওঁৰ মুক্তিৰ সৰ্ত হিচাপে ইন্দুমতীয়ে নৰকক স্বামীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাই চৰম ত্যাগৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে। ই চৰিত্ৰবলৰ এক বিৰল দৃষ্টান্ত। এই চৰিত্ৰবল তেওঁৰ পিতৃৰ দৃঢ় মনোবলৰে প্ৰতিবিম্ব স্বৰূপ, কাৰণ বিশ্বকৰ্মাই এই কথাত সন্মতি দিয়া নাছিল। ইন্দুমতীয়ে দেখাত নিতান্ত সৰলভাৱেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত দেৱসমাজৰ হৈ ওকালতি কৰিছিল; কিন্তু তাকে কৰি যে তেওঁ প্ৰথমে সত্যভামাৰ মন জয় কৰি পথ সুগম কৰি ললে, এইটোৱে তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় দিয়ে। ইন্দুমতী ভগৱৎপ্ৰেমিকা; গতিকে নাটকৰ শেষত যেতিয়া বিশ্বকৰ্মাই তেওঁৰ কন্যাক ভগৱান কৃষ্ণলৈ আগবঢ়ালে তেতিয়া তেওঁ উচিত কামেই কৰিছিল। কিন্তু ইন্দুমতীয়ে সেই প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ নকৰিলে—তেওঁ মায়াময় কৃষ্ণ-ভগৱানক প্ৰত্যাখ্যান কৰি মায়াহীন নাৰায়ণকহে কামনা কৰে বুলি কৈ আঁতৰি গুচি গ'ল। তেওঁ সাধাৰণ প্ৰেমক ভগৱৎপ্ৰেমত পৰিণত কৰি দেখুৱালে—সৃষ্টিৰহস্যৰ সামান্য আভাস দাঙি ধৰিলে। এনে বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি আমাৰ বৰ্ণাঢ্য সাংস্কৃতিক জীৱনক ফুটাই তোলা কাৰণেও "নৰকাসুৰ" অতুল হাজৰিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট, আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰো এটি শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ।

মহাকাব্য দুখনৰ কাহিনী অভিযোজিত কৰি হাজৰিকাদেৱে দুখন দৃশ্য-নাট লিখিছে—"কুৰুক্ষেত্ৰ" (১৯৩৫) আৰু "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ"। (১৯৩৭) "কুৰুক্ষেত্ৰ"ত গোটেইখন মহাভাৰতকে চমুৱাই থোৱা হৈছে। "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ"তো মূল সংস্কৃত ৰামায়ণৰ পৰা ফালৰি কাটি নোযোৱা কন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণৰ ঘটনাৱলীৰ আলম লোৱা হৈছে। যদিও নাট্যকাৰে কৈছে যে এইখন নাটকত চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ অলপ ভিন্ন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে, তথাপি কাহিনীত বৰ বেছি পৰিবৰ্তন ঘটোৱা দেখা নেযায়। "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ"ৰ সীতা মোটামুটিভাৱে ৰামায়ণৰ সীতাই। তেওঁ পতিপ্ৰাণা সতী—এজনী সাধাৰণ গাভৰু গৃহিনীৰ দৰেই স্বামীৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতি যাৰ চকু। ৰাজপাটৰ আশা এৰি ৰাম বনবাসলৈ ওলোৱাত তেওঁ অকাতৰে স্বামীৰ সিদ্ধান্ত মানি লৈছে আৰু একো ওজৰ-আপত্তি নকৰি লগতে যাবলৈ ওলাইছে। বয়সত নবীন কাৰণেই হবলা দুই-এবাৰ সীতাৰ আচৰণত কিছু কিছু চঞ্চলতা প্ৰকাশ পায়; যেনে মায়ামৃগ ধৰিবলৈ প্ৰথমে নোযোৱা দেখি তেওঁ ৰামক অভিমানত ভৰ্ৎসনাই কৰি পেলাইছে; আকৌ 'বিপন্ন' ৰামক সহায় কৰিবলৈ নোযোৱা দেখি লক্ষ্মণৰ মনত পাপৰ সন্দেহ কৰি ককৰ্থনা কৰিছে আৰু পিছত তাৰ কাৰণে অনুশোচনাও কৰিছে। চৰিত্ৰৰ এই চিত্ৰন বৰ বাস্তৱ আৰু স্বাভাৱিক হৈছে। "নিৰ্য্যাতিতা"ৰ (১৯৫২) অন্তৰ্ভুক্ত "সীতা" নাটৰ সীতাক কিন্তু নাট্যকাৰে ভালেখিনি বেলেগ ৰূপত দাঙি ধৰিছে। এই সীতা 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ'ৰ সীতাৰে পৰিপূৰক চৰিত্ৰ হলেও ই যেন কিছু পৰিমানে ভৱভূতিৰ উত্তৰ-ৰামচৰিতৰ সীতাৰ দৰেই ভালেখিনি পৃথক। "নিৰ্য্যাতিতা" নামকৰণৰ পৰাই অনুমান কৰা টান নহয় যে ভৱভূতি বা মাইকেল মধুসূদন দত্তই ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ নতুন ব্যাখ্যা কৰাৰ দৰে হাজৰিকাদেৱেও সীতাক এটা পৃথক ৰূপঃ –বিদ্ৰোহিনীৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। এই সীতাই নিজৰ অজানিতেই নিৰ্বাসিত হৈ বনলৈ গৈ যেতিয়া প্ৰথম জানিব পাৰিলে যে তেওঁ নিৰ্বাসিতা হৈছে তেতিয়া তেওঁ লক্ষ্মণক প্ৰশ্ন কৰিলে—ইয়াৰ কাৰণ কি? এই সীতা "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ" নাটৰ অকাতৰে সৈমান হোৱা সীতা নহয়। ৰামৰ অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতাত এই সীতা ইমান উত্তেজিত হৈ পাৰিছিল যে তেওঁ এবাৰ আত্মহত্যা কৰাৰ কথাও ভাবিব পাৰিছিল, মাত্ৰ গৰ্ভত থকা সন্তানৰ কথা বিবেচনা কৰিহে তাৰ পৰা বিৰত থাকিল। স্বামীৰ এনে অভাৱনীয় আচৰণত তেওঁৰ মানসিক আঘাত বিশেষভাৱে অসহ্য হৈ উঠিছিল এই কাৰণে যে তেওঁ জানিশুনি কোনো দিনে একো অপৰাধ

কৰা নাছিল। বনত তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি বাল্মীকিয়ে যেতিয়া ৰাম-নাম উচ্চাৰণ কৰে তেতিয়া সীতাই কয়ঃ "আছিল এদিন

ঢালিছিল এই নামে কাণত অমৃত
কিন্তু, নাই আজি সেই দিন।
এই নামে—এই ৰামে কণ্টক বাণেৰে
জৰ্জৰিতা কৰিছে সীতাক।
বিনা দোষে—বিনা অপৰাধে "

কি গভীৰ বেদনাত প্ৰিয়তমা পত্নীয়ে, সুদীৰ্ঘ চৈধ্য বছৰ কষ্টকৰ বনবাসত সঙ্গসুখ দিয়াৰ পিছত, যাৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে পতিয়ে সমুদ্ৰত সেতুবন্ধন কৰি ৰাৱণৰ নিচিনা দুৰ্দ্ধৰ্ষ বীৰৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিছিল, গৰ্ভত সন্তান ধাৰণ কৰি যুগ্ম-জীৱনক সফল কৰি তোলাৰ পৰত এনে কটূক্তি স্বামীৰ বিৰুদ্ধে কৰিব লগা হয়, সেই কথা বেলেগে বুজাই কবৰ প্ৰয়োজন নহয়। সীতাৰ এই অভিমান আৰু নগ'ল। অশ্বমেধ যজ্ঞৰ কাৰণেঁ বাল্মীকিয়ে তেওঁক ৰামৰ ৰাজসভালৈ যেতিয়া লৈ গ'ল তেতিয়া সমূহ সমজুৱাই জয়ধ্বনি কৰি উঠাত সীতাই সকলোকে ক্ষান্ত আৰু স্তব্ধ কৰি দি ৰামৰ অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে দীঘলীয়াকৈ অভিযোগ তুলিলে আৰু ৰামৰ ক্ষমাপ্ৰাৰ্থনা সত্ত্বেও "ফাট দিয়া বসুমতী পাতালে লুকাওঁ" বুলি কৈ পাতাললৈ গুচি গ'ল। "শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ" নাটৰ অন্যান্য নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত উৰ্মিলা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কিছু স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাব্যৰ উপেক্ষিতা' আৰু বৰকাকতীৰ 'উৰ্মিলা'ৰ দৰেই হাজৰিকায়ো উৰ্মিলাৰ চৰিত্ৰ সহানুভূতিৰে ফুটাই তুলিছে। হাজৰিকাই এই দুজন কবিতকৈও এখোজ আগুৱাই গৈ উৰ্মিলাৰ ত্যাগে লক্ষ্মণৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰা দেখুৱাইছে। উৰ্মিলাৰ দুঃসহ অৱস্থাই বিবেক-দংশন কৰাত লক্ষ্মণে পত্নীৰ ত্যাগৰ প্ৰেৰণাৰেই চৈধ্যবছৰীয়া বনবাস কালত সকলো বিপদ-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰিব বুলি কৈ বিদায় লৈছে। অন্ততঃ আৰু এজন অসমীয়া কবিয়ে বাল্মীকিৰ অন্যায়ৰ অলপ প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে! হাজৰিকাই কৌশল্যা আৰু কৈকেয়ীক কন্দলীৰ চৰিত্ৰাঙ্কনৰ অনুৰূপ কৰিছে। কৌশল্যাই ৰামক পিতৃবাক্য উলঙ্ঘা কৰিবলৈ কোৱাটোও কন্দলীৰ বৰ্ণনাত আছে। কৈকেয়ীক কিন্তু হাজৰিকাই কন্দলীয়ে কৰাতকৈ নিষ্ঠুৰা কৰি দেখুৱাইছে। মন্দোদৰী আৰু সৰমা নিজ নিজ স্বামীৰ অনুগতা। মন্দোদৰী যিদৰে ৰাৱণৰ বীৰত্বত গৰ্বিতা, সৰমাও সেইদৰে বিভীষণৰ দৰে ৰামৰ ভক্তা। এই দুগৰাকী ৰক্ষৰমণী সাধাৰণৰ ধাৰণাৰ ৰাক্ষসী নহয়; তেওঁলোক সাধাৰণ মানৱীয় গুণৰাজিৰে বিভূষিতা।

পুত্ৰ তৰণীসেনৰ মৃত্যুত আন দহ গৰাকী মাতৃৰ দৰেই সৰমা বাতুলা হৈছে। মন্দোদৰীও নিৰ্দোষ সীতাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলা ; সীতাক এৰি দিবলৈ স্বামীক তেওঁ বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰিছে। শত্ৰু হৈও তেওঁ এনে আচৰণ কৰাত ৰাৱণে কবলৈ বাধ্য হৈছে—"নহয় ৰমণী, পাষাণী তহঁত!" ই মন্দোদৰী চৰিত্ৰৰ অন্তৰত থকা মানৱীয়তাৰ আওপকীয়া প্ৰশংসাহে। নাটকখনত "নৰকাসুৰ"ৰ দৰে বৈষ্ণৱ ভঙ্গীৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা থকা কাৰণেও ৰাৱণপত্নীৰ মাজত এনে অনুকম্পা আছি পৰাটো সম্ভৱ। নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে যে ৰাৱণে শিৱৰ বৰত ৰামৰূপী নাৰায়ণৰ হাতত যি মৃত্যু বৰণ কৰিছে সি আচলতে তেওঁৰ মুক্তিহে।

"কুৰুক্ষেত্ৰ" নাটকত দ্ৰৌপদী ঘাই নাৰী-চৰিত্ৰ। তাতে বস্ত্ৰ-হৰণতে কৌৰৱৰ অত্যাচাৰৰ চূড়ান্ত ৰূপ ফুটি উঠিছিল বুলি নাট্যকাৰে ভবাত স্বাভাৱিকতে নাটখনত দ্ৰৌপদীয়ে বেছি প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। দ্ৰৌপদী নাটখনৰ ভিতৰতে এটি সক্ৰিয় চৰিত্ৰ। তেওঁৰ জটিল অন্তৰ্দ্বন্দ্বখিনিয়েও চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ আধুনিক ৰুচিৰ সোৱাদ লওঁতাসকলৰ মন ভৰাই তুলিব পাৰিছে। প্ৰস্তাৱনাত বস্ত্ৰহৰণৰ দৃশ্যত আমি তেওঁক কেৱল প্ৰাৰ্থনা জনোৱাহে দেখিছিলো। তেতিয়া তেওঁ নিজৰ ফালৰ পৰা প্ৰতিকাৰৰ অৰ্থে আন একোকে কৰা নাছিল—যদিও তেওঁৰ সেই কাতৰতাও অথলে নগ'ল, কিয়নো তেতিয়াই বিকৰ্ণৰ বিবেক-দংশন হৈছিল আৰু ভীম, অৰ্জুন, নকুল, সহদেৱ সকলোৱে তেতিয়াই প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল কৌৰৱৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ। এনে সততাৰ উদ্ৰেক কৰিব পৰা গুণ থকা কাৰণেই তেওঁক শ্ৰদ্ধাৰে চাব পাৰি। এই গৰাকী দ্ৰৌপদীয়েই কুৰুক্ষেত্ৰৰ ৰণত অভিমন্যুৰ মৃত্যুৰ বাবে ম্ৰিয়মান হৈ থকা পাণ্ডৱ বীৰসকলক ভৰ্ৎসনা কৰি বীৰৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দিছে, নিজে যুদ্ধ কৰিবলৈ ওলাই দেখুৱাই তেওঁলোকক উত্তেজিত কৰি তুলিছে আৰু জয়দ্ৰথক বধ কৰিবৰ কাৰণে অৰ্জুনক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ কৰিছে। আকৌ নাটকৰ শেষৰ ফালে এই গৰাকী দ্ৰৌপদীৰ চৰিত্ৰতে মহত্ব ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ নিচিনা পুত্ৰশোকাতুৰা মাতৃৰ পক্ষে অশ্বত্থামাৰ কটা মূৰৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰি থকাটো স্বাভাৱিক আছিল যদিও ভীমাৰ্জুনে অশ্বত্থামাক ধৰি-বান্ধি যেতিয়া লৈ আহিল তেতিয়া তেওঁ তেওঁক মুক্তি দিবলৈহে কলে। বন্দী গুৰুপুত্ৰক দেখি তেওঁৰ ব্যথা উপজিল, এই ভাবি যেন আন কোনো মাতৃৰে আৰু তেওঁৰ নিচিনা দুৰ্ভাগ্য নহয়। দ্ৰৌপদী চৰিত্ৰৰ এই পৰিবৰ্তনবিলাকৰ সমুখত নাটকৰ পুৰুষ চৰিত্ৰবিলাকক নিষ্ক্ৰিয় যেন লাগে। দুৰ্য্যোধনে দিয়া লাঞ্ছনাৰ আঘাত কেৱল তেওঁহে পাইছিল—তেওঁৰ পঞ্চপতিৰতো আৰু বস্ত্ৰহৰণ হোৱা নাছিল। অভিমন্যুৰ মৃত্যুত পাণ্ডৱশিবিৰ

স্বভাৱতে জঁয় পৰি গৈছিল— কিন্তু তেওঁলোকক ৰণলৈ উত্তেজিত কৰি মৃত্যুলিলে তেওঁৰ লাঞ্ছনাৰ যে প্ৰতিশোধ লোৱা নহয়! শেষত গুৰুপুত্ৰৰ দুৰ্দশা দেখি তেওঁৰ মাজলৈ চেতনা ঘূৰি আহিল—ভাৰতৰ ঐতিহ্য আৰু সংস্কাৰকতো তেওঁ জলাঞ্জলি দিব নোৱাৰে! ইমানবিলাক মানসিক দ্বন্দ্ব নাটকৰ আন কোনো চৰিত্ৰৰ মাজত হোৱা নাছিল সঁচা, মাত্ৰ এটা দৃশ্যত দেখা দিয়া গান্ধাৰীও পুত্ৰসকলক হেৰুৱাই কম ব্যাকুল হোৱা নাই। গান্ধাৰীয়ে অভিযোগ তুলিছে যে এই সকলোৰে গুৰি শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণয়ো তেওঁৰ দৰেই ব্যথা পাওক বুলি অভিশাপ দিছে। গান্ধাৰীৰ বেদনা কম গভীৰ নাছিল। কিন্তু চৰিত্ৰটি স্তৰে স্তৰে বিকশিত হৈ নুঠা কাৰণে সেই বেদনাই মনত সিমান ছাপ বছুৱাৰ পৰা নাই। উত্তৰা চৰিত্ৰতো নাট্যকাৰে বৰ বেছি মনোনিবেশ কৰা নাই যেন লাগে। কোমল বয়সৰ গাভৰু পত্নী-ৰূপে উত্তৰা কল্পনাপ্ৰবন, ঠিক অভিমন্যুৰ দৰেই। তেওঁ এগৰাকী বীৰজায়াৰ দৰেই স্বামীক যুদ্ধলৈ সজাইপৰাই উলিয়াই পঠাইছে। এই কাৰ্য্যকো সংসাৰী বিষয়ত অনভিজ্ঞা গাভৰু পত্নীৰ কল্পনাপ্ৰবণতাৰে চিন বুলি ধৰিব পাৰি।

হাজৰিকাদেৱৰ "বেউলা" (১৯৩৩), "নন্দদুলাল" (১৯৩৫), "সাবিত্ৰী" (১৯৩৯), "চম্পাৱতী" "ৰুক্মিণীহৰণ" (১৯৪৯), "দময়ন্তী" (১৯৫২), "সতী" (১৯৬২) আদি পৌৰাণিক নাটকতো ভালেমান উল্লেখযোগ্য নাৰী-চৰিত্ৰ আছে। এইবিলাকৰ কিছুমানত মানৱীয় গুণৰাজি অধিক পৰিমাণে আৰোপিত হৈছে কাৰণে সেইবিলাক আমাৰ যুগৰো উপযোগী হৈ উঠিছে। বেউলাৰ আচৰণতে তেনে হোৱা দেখা যায়। জীয়ৰীকালত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যত অতিশয় মুগ্ধ হোৱা, বিয়াৰ আগতে ভৱিষ্যত জীৱনত কি হব পাৰে সেই কথা ভাবি আশঙ্কা কৰা আৰু জীয়ৰী কালৰ পৰিসমাপ্তিত বেদনাবোধ কৰা, স্বামীৰ মৃতদেহ লৈ কৰা যাত্ৰাত কেৱল দৈৱতে নিৰ্ভৰ নকৰি মাজে মাজে বেজ-জ্ঞানীৰো অনুসন্ধান কৰা ইত্যাদিত মানৱীয়তা আৰোপিত হৈছে। বেউলাৰ একনিষ্ঠতা, ব্যথাবিধুৰতা, কাতৰতা ইত্যাদি বৰ সজীৱ হৈ উঠিছে। এইবিলাক গুণ প্ৰকাশত অৱশ্যে পৌৰাণিক-সামাজিকৰ ব্যৱধান নাই; যেনেকৈ সৎ, ধাৰ্মিক আৰু সুন্দৰী হোৱা বিষয়তো তেনে ভেদ বিচাৰৰ প্ৰয়োজন নাই। এইবিলাক চিৰন্তন গুণ, অৱশ্যে সতীত্বৰ বলেৰে বেউলাই অসাধ্য সাধন কৰাটো আৰু দেৱসমাজৰ ওচৰলৈ গৈ লখীন্দাৰৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰাটো আধুনিক যুগৰ দৃষ্টিৰে ব্যাখ্যা কৰা টান। কিন্তু জয়ধৰৰ এফাকি বচনত

প্ৰকাশ পাইছে যে বেউলাৰ অন্তৰত এক মহৎ শক্তিয়ে স্থান লাভ কৰিছে আৰু মানসিক শক্তিকে যদি একপ্ৰকাৰ সতীত্বৰ বল বুলি ধৰা হয় তেন্তে সুদূৰ অতীতৰ কথা বুলি তাক গ্ৰহণ কৰিলেও কৰিব পাৰি। সুপ্ৰাচীন চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্বাচীন লেখকৰ এনে ব্যাখ্যা অসঙ্গত নহয়। "বেউলা" নাটকৰ আন এটা চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাদেৱে তেনে এটা ব্যাখ্যা দিছে। তেওঁৰ মতে পদ্মাৰ অপৰিসীম নিষ্ঠুৰতাৰ মনস্তাত্বিক কাৰণ হৈছে পিতৃ মহাদেৱৰ নিষ্ঠুৰ অৱহেলা। পদ্মা একপ্ৰকাৰে মাই সন্তান, আধুনিক আইনৰ চকুত অপৰাধপ্ৰবন শিশু। চন্দ্ৰধৰৰ পৰা পূজা আদায় কৰিব নোৱাৰা কাৰণে নাটকৰ আগডোখৰত পদ্মা অতিশয় বিমৰ্ষা। সেই পূজা ছলে-বলে-কৌশলে আদায় কৰিবৰ নিমিত্তে মাজডোখৰত তেওঁ অতিশয় উগ্ৰা, ক্ৰুৰা, নিষ্ঠুৰা হৈ উঠিছে, কিন্তু শেষ ডোখৰত পৰাজিত হৈ আকৌ বিমৰ্ষা হৈ পৰিছে। তেওঁৰ উগ্ৰতা, ক্ৰুৰতা, নিষ্ঠুৰতা এজনী ভীষণ আত্মকেন্দ্ৰী, অভিমানিনী তিৰোতাৰ দৰেই যেন স্বাভাৱিক। অভিষ্ট সিদ্ধিৰ কাৰণে তেওঁ যি কোনো পন্থাকে লবলৈ প্ৰস্তুত—নাপিত, জ্যোতিষী আদি নানা ৰূপ ধাৰণ কৰি তেওঁ চন্দ্ৰধৰক লটিঘটি কৰিছে। পদ্মাৰ এইবিলাক কাৰ্য্যকলাপ আমি ভাল নেপালেও তেওঁৰ নেৰানেপেৰা চেষ্টা শলাগিবলগীয়া। নিজৰ দুষ্কৰ্মৰ কাৰণে যে শেষত তেওঁ অনুশোচনা কৰিছে, এইটোৱেও প্ৰশংসা পোৱা উচিত। কিন্তু নাটখনত চন্দ্ৰধৰহে আটাইতকৈ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চৰিত্ৰ। চন্দ্ৰধৰৰ গভীৰ আদৰ্শনিষ্ঠাৰ আগত পদ্মাৰ সকলো দুষ্টবুদ্ধি আৰু অপকৌশলেই ম্লান পৰি যায়। তেওঁৰ পত্নী সনেকা এনেয়ে এগৰাকী সৰলা গৃহিনী, স্নেহশীলা মাতৃ আৰু আদৰ্শ শাহু। ইমানেই স্নেহান্ধ যে পুত্ৰৰ মঙ্গল হওক বুলি তেওঁ মনে মনে পদ্মাকেই পূজা দিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল, কিন্তু স্বামীৰ ভয়ত সেইফেৰা কাম কৰিব নোৱাৰিলে। পদ্মাৰ বায়েক নেতাক নাটখনত বাংগালী, খোলা মনৰ আৰু আনৰ দুখত সহানুভূতিশীলা কৰি অঙ্কন কৰা হৈছে—প্ৰথমে পদ্মাক নানান কামত সহায় কৰি দি শেষত তাৰ কাৰণে তেওঁ অনুতাপো কৰিছে।

"নন্দদুলাল" নাটকতো নাৰীতকৈ এটা পুৰুষ চৰিত্ৰহে আটাইতকৈ বেছি শক্তিশালী—কংস; লগতে অক্ৰুৰক আধ্যাত্মিকভাবে ৰহস্যবাদী কৰি তুলি চৰিত্ৰ চিত্ৰনতকৈ ভিন্ন প্ৰকাৰৰ ৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। এটাৰ পিছত এটাকৈ ছটি নৱজাত সন্তানক মাৰিবলৈ নিষ্ঠুৰ কংসৰ হাতত তুলি দিয়াৰ দাৰুণ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰা বন্দিনী দৈৱকীয়ে তেনে কোনো গভীৰ আবেদন সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই সঁচা তথাপি দৈৱকী স্বকীয়তা

বিবৰ্জিতা নহয়। কংসৰ প্ৰভাৱৰ কথা এৰি দিলে ভনীয়েকৰ মাজতো বহু বিশিষ্ট গুণ আমাৰ চকুত পৰে। দৈৱকী ধীৰ-স্থিৰ, যেন সংযমৰ এক প্ৰতিমূৰ্তি। উগ্ৰ কংসৰ মৃত্যুভয়-বিহ্বলতাৰ বিপৰীতে নিৰ্ভীকতা দৈৱকীৰ চৰিত্ৰবলৰ এক বিশেষ আকৰ্ষণ। আকৌ কংসৰ নৃশংস প্ৰজাপীড়নৰ প্ৰতিবাদ কৰিও দৈৱকীয়ে স্বাভাৱিক মানৱীয় দয়াশীলতা দেখুৱাইছে। এগৰাকী মাতৃৰ স্বাভাৱিক গুণৰাজিও তেওঁৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বসুদেৱে তেওঁলোকৰ সন্তান হ'লেই কংসৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিব বুলি অঙ্গীকাৰ কৰাত দৈৱকীয়ে তৎক্ষণাৎ বাধা দি উঠিছিল। অক্ৰূৰে ৰাম-কৃষ্ণ অহাৰ বাতৰি দিবলৈ আগধৰি আহোঁতে তেওঁ উদগ্ৰীৱ হৈ লৰাহঁতৰ বিষয়ে নানান প্ৰশ্ন কৰিছিল। লগতে ছয়োটিকৈ সন্তানৰ অকাল আৰু অপঘাত মৃত্যুতো যে তেওঁ ধৈৰ্য্য ধৰি থাকিব পাৰিছে এইটো কম কথা নহয় বুলি নিজেই যি কথা অক্ৰূৰক কৈছিল সেই প্ৰশংসা তেওঁৰ নিশ্চয় প্ৰাপ্য। গতিকে দৈৱকী সাধাৰণ মাতৃ হৈও অসাধাৰণ। তেওঁৰ এই অসাধাৰণত্ব এটা আদৰ্শবাদিতাৰ ৰূপতো প্ৰকাশ পাইছে। কংসই তেওঁক যেতিয়া বন্দীশালৰ পৰা মুক্তি দিব খুজিছিল তেতিয়া দৈৱকীয়ে তাক প্ৰত্যাখ্যান কৰি সগৰ্বে সমিধান দিছিল যে তেওঁ বীৰপুত্ৰৰ হাতত মুক্তি গ্ৰহণ কৰিব—কংসৰ পুতৌৰ হীন পাত্ৰী হৈ নহয়। ই নিতান্ত অভিমান নহয়; কংসৰ পৰাভৱ সন্নিকট দেখি সত্য আৰু সততাৰ আসন্ন বিজয় অনুভৱ কৰি প্ৰকাশ কৰা নিৰ্ভীকতাহে। নাটখনত দৈৱকীক পীড়িত দেশখনৰ প্ৰতীক ৰূপেও দেখুওৱা হৈছে। নিজৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ তাড়নাত দৈৱকীৰ অষ্টম সন্তানক বিচাৰি চলাথ কৰোঁতে কংসই সমস্ত মথুৰাতে প্ৰজাৰ ওপৰত কম উৎপীড়ন কৰা নাছিল। কৃষ্ণৰ আগমনলৈ অপেক্ষা কৰি থকা বসুদেৱে কৈছিল যে তেওঁৰ পুত্ৰৰ হাততে সমস্ত দেশ মুক্ত হ'ব। সেই দেশক ভালপায় বুলি ঘোষণা কৰা দৈৱকীক বসুদেৱে কৈছিল, "অপমানিতা, লাঞ্ছিতা, পদদলিতা মথুৰাৰ জীৱন্ত প্ৰতিমূৰ্তি তুমি।" যশোদা চৰিত্ৰটো হাজৰিকাদেৱে এক কাব্যিক অসাধাৰণত্ব ব্যঞ্জিত কৰিছে। এনেয়ে তেওঁৰ যশোদা আমাৰ বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যৰ চিৰন্তন মাতৃ-গৰাকীয়েই, মাধৱদেৱৰ অতি ব্যস্ত উদ্বাউল মাকজনীয়েই। তেওঁ ৰাম-কৃষ্ণক নেদেখিলে ক্ষন্তেকো থাকিব নোৱাৰে; ভোক লাগিছে বুলি জেউৰ ধৰিলে আৰ্দ্ৰ স্বৰত কয়—কোন দিনানো তেওঁলোকক তেওঁ অভুক্ত ৰাখিছে? যিদিনা অক্ৰূৰ মথুৰাৰ পৰা ব্ৰজধামলৈ আহিল ৰাম-কৃষ্ণক নিবলৈ, সেই দিনা এইজনী মাক স্বভাৱতে উদ্বিগ্ন হৈ উঠিল। তেওঁ কৃষ্ণ অবিহনে এটি মুহূৰ্তও জীয়াই থাকিব নোৱাৰে বুলি কৈ লগে লগে বৰ্ণনা কৰিছে—কিদৰে পুৱাৰ পৰা গধূলিলৈকে কৃষ্ণই গোকুল গুৱনি

কৰি থাকে, বৃন্দাবন মুখৰিত কৰি ৰাখে, ঘৰত কিদৰে তেওঁ উচপিচাই থাকে, ল'ৰাৰ কৰবাত কিবা হৈছে বুলি! হয়, এই বালকৃষ্ণ কিদৰে সমস্ত গোকুল-বৃন্দাবনৰ প্ৰাণ, কিদৰে অগণন বৈষ্ণৱৰ প্ৰাণ, এই কথা কবি হাজৰিকাই যশোদাৰ উৰাউল অৱস্থাৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে। কৃষ্ণক লৈ যেতিয়া অক্ৰুৰ বৃন্দাবনলৈ গ'লগৈ তেতিয়া কৃষ্ণৰ অভাৱ যশোদাই কোনোমতেই সহিব পৰা নাই, নন্দৰ ইঙ্গিত-পূৰ্ণ এষাৰ কথাতে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছে, "লক্ষ লক্ষ মাতৃহৃদয়ৰ বিগলিত করুণাধাৰা মোৰ বাছাৰ বঙ্কিম নয়ন দুটিতেই যে একেলগ হৈ আছে।" আৰু ৰব নোৱাৰি তেওঁ কৃষ্ণক ঘূৰাই আনিবলৈ লৰ দিছে। কিন্তু ঘূৰাই অনা দূৰৈত থাওক, কৃষ্ণবিহীন "কাঁহ পৰি জীণ যোৱা নিমাত নিটাল" বৃন্দাবনত উকণ্ডা মন লৈ অকলে ঘূৰি ফুৰিব লগাতহে পৰিল। ই হৈছে যুগে যুগে বালকৃষ্ণই ধৰ্মীয় ৰহস্যবাদৰ পটভূমিত জগাই অহা মানৱ-শিশুত্ব আৰু ঈশ্বৰত্বৰ যুগপৎ উপলব্ধিৰ এক ব্যাখ্যাহীন আনন্দ।

"সাবিত্ৰী"ৰ মাজত চৰিত্ৰ-চিত্ৰনতকৈ আদৰ্শৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰাৰ উত্তম অধিক। নাট্যকাৰে নিজেই কৈছে: "আজিকালিৰ নিচিনা ভাৰতবাসীৰ আত্মবিশ্বাস হেৰুওৱা যুগত যমক পৰাস্ত কৰা কাহিনী সপোনৰ কথা যেন হ'লেও সাবিত্ৰীৰ মনৰ বল, আত্মবিশ্বাস, দৃঢ় সঙ্কল্প, সংযম আৰু স্বামীসেৱা আমাৰ আই-ভনীসকলৰ এতিয়াও যে অনুকৰণীয় হৈ আছে তাত সন্দেহ নাই।" আজিকালি পুৰুষ শ্ৰেণীৰ কাৰ্য্যকলাপ সমালোচনা কৰি কোনোৱে সন্দেহ কৰিলেও কৰিব পাৰে; কিন্তু হাজৰিকাদেৱে উক্ত গুণাৱলীৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে আৰু সেইবোৰ লৈ আই-ভনীসকলেও একো আপত্তি নকৰিব লাগে। পাণিপ্ৰাৰ্থী কলিঙ্গৰাজে সাৱিত্ৰীৰ "জ্যোতিৰ্ময়ী বেশ" দেখি নিজৰ অনুপযুক্ততা অনুভৱ ক্ষমতা যেন সাৱিত্ৰীৰ মাজলৈ আহি গৈছিল, যিটোৰ কাৰণে পতিৰ অনুসন্ধান কৰি দেশে দেশে ভ্ৰমি ফুৰোঁতে সকলোৱে তেওঁৰ গাত দেৱত্ব আৰোপ কৰিছিল আৰু তেনে কৰা দেখি সাৱিত্ৰী নিজেও আচৰিত হৈ গৈছিল! পতিব্ৰতা সতী হিচাপেই সাৱিত্ৰী খ্যাত আৰু হাজৰিকাৰ সাৱিত্ৰীও আদৰ্শসৰ্বস্ব। পিতৃৰ অনুমতি লৈ তেওঁ পতিৰ সন্ধানত ভ্ৰমি ফুৰোঁতে অৰণ্যৰ পথত ঘোষণা কৰি গৈছে:

> "অন্তৰে-বাহিৰে যেয়ে প্ৰকৃত মহৎ
> তেওঁকেই নিবেদিম বৰমাল্য মোৰ।"

সত্যবানক পতিৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতো তেওঁৰ এই চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যলৈ আন একো বৈচিত্ৰ্য নাহিল। পিতাকে দৰিদ্ৰ সত্যবানৰ পৰা বিৰত ৰাখিবলৈ চেষ্টা

কৰাত তেওঁ পিতাককো শত্ৰু জ্ঞান কৰিবলৈ ধৰে। 'বিয়াৰ এবছৰ পিছত স্বামীৰ মৃত্যু হব বুলি জানি তেওঁ লাহে লাহে ম্ৰিয়মান হৈ অহা আৰু তেওঁৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে তিনিদিন অনাহাৰে থাকি ব্ৰত পালন কৰাৰ মাজতো সেই একেই বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰকাশ। অৱশ্যে তেওঁৰ মৰহি যাব ধৰা মন আৰু অনাহাৰে কৰা ব্ৰতৰ মাজত মানসিক সংঘাত আৰু ত্যাগৰ মহিমা প্ৰকাশ পাই কিছু বৈচিত্ৰ্য আহি পৰিছে।

"**দময়ন্তী**"ও সাবিত্ৰীৰ দৰেই পোনপটীয়া চৰিত্ৰৰ সতী। দময়ন্তীয়ে নিষধৰাজ নলক পতিৰূপে কামনা কৰে আৰু আন কাকো নিবিচাৰে—আনকি স্বৰ্গৰ দেৱতাকো। সেয়ে তেওঁৰ ঘোষণা: "মৰ্ত্যৰ মানৱী মই—মৰ্ত্যৰ মাটিতে - মোৰ বাবে পতা আছে ৰাজসিংহাসন।" কলিৰ ষড়যন্ত্ৰত নল ৰজা ৰাজ্য হেৰুৱাই বনলৈ যাবলগীয়া হোৱাত দময়ন্তীয়েও অনুগামিনী হবলৈ ভাল পালে, পিতৃৰাজ্য বিদৰ্ভৰ বাট লবলৈ স্বামীয়ে কোৱাত তেওঁ বেয়াহে পালে। বনৰ মাজত নলে তেওঁক এৰি থৈ যোৱাত দময়ন্তী স্বাভাৱিকতে পাগলী হৈ পৰিল। আমি বুজিব লাগিব যে দময়ন্তী বলিয়া হৈছিল বাঘ-ভালুকৰ ভয়ত নহয়, তেওঁৰ নিৰ্মল, অনুগত মনটোক স্বামীয়ে সেইদৰে আঘাত কৰাৰ কাৰণেহে। এইটো কিছু স্বাভাৱিক প্ৰতিক্ৰিয়া। হাজৰিকাৰ মানসপ্ৰতিমা সাবিত্ৰীতকৈ সেয়ে দময়ন্তী বেছি মানৱী। বোধহয় সেই কাৰণেই তেওঁক এগৰাকী বুদ্ধিমতী তিৰোতাৰূপে দেখুওৱাটো সঙ্গতিপূৰ্ণ হৈছে। নল অযোধ্যাত সাৰথি হৈ আছে বুলি জানিব পাৰি দময়ন্তীয়ে পৰীক্ষা কৰিবৰ মনেৰে অযোধ্যাপতি ঋতুপৰ্ণলৈ ভুৱা দ্বিতীয় সয়ম্বৰৰ নিমন্ত্ৰণ পঠোৱাইছিল আৰু ঋতুপৰ্ণৰ লগতে নলো নিদৰ্ভলৈ অহাত জুই-পানী নিদিয়াকৈ ভাত ৰান্ধিবলৈ কৈ নলৰ প্ৰকৃত পৰিচয় উলিয়াই লৈছিল।

"**ৰুক্মিণী-হৰণ**"ত (১৯৪৯) হাজৰিকাই অঙ্কীয়া নাটৰ টেকৃনিক্ প্ৰয়োগ কৰি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰো প্ৰশংসা লাভ কৰিছে। তেওঁ নাটত সূত্ৰধাৰ, ভটিমা, সঙ্গী, ভাট আদিৰ অৱতাৰণাৰ লগতে শঙ্কৰদেৱৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিকো অনুসৰণ কৰিছে। সিমানেই নহয়, বেদনিধি চৰিত্ৰই নাট্যকাৰক বেছি পৰিমাণে আপ্লুত কৰাৰ ফলত এইটোয়েই আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হৈ উঠিছে। হাস্যৰস, কৃষ্ণভক্তি, সংগীতপ্ৰাণ বেদনিধি চৰিত্ৰ যদি সফলতাৰে ৰূপায়িত হৈ উঠে তেন্তে সি দৰ্শকৰ মনত মধুৰ ছাপ বহুৱাই থৈ যাব পাৰিব। ইয়াৰ বিপৰীতে নায়িকা ৰুক্মিণীয়ে ঘনেপতি মহাপুৰুষৰ ৰচনালৈহে মনত পেলাই দিয়ে। কিন্তু যি দুই-এঠাইত হাজৰিকাৰ মৌলিক প্ৰেৰণাই কাম কৰিছে তাত প্ৰশংসনীয় বিষয় নথকা নহয়। যেনে নাটকৰ আৰম্ভতে সখীসকলৰ আদৰ আৰু প্ৰশংসাৰ আতিশয্যত ৰুক্মিণীয়ে

সবিনয়ে নিবেদন কৰিছে যে তেওঁ মাটিৰ মানুহ মাত্ৰ, ইমান আদৰৰ যোগ্যা নহয়। ৰুক্মিণী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত মহাপুৰুষৰ সামাজিক যি বাস্তৱ জ্ঞান প্ৰত্যক্ষ হৈছে ইও তাৰেই সমকক্ষ। কিন্তু সখীসকলৰ আদৰত ৰুক্মিণীক বুজাই ৰখাও নাট্যকাৰ প্ৰচ্ছন্ন উদ্দেশ্য এটাও থাকিব পাৰে। ৰুক্মিণী পিছলৈ লক্ষ্মীৰে একাত্ম হৈ উঠে আৰু কৃষ্ণৰূপী নাৰায়ণৰ সৈতে মিলিত হয়। আকৌ ৰুকায়েক ৰুক্মক ৰুক্মিণীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত থকাৰ দৰে কেৱল কদৰ্থনা কৰিয়ে এৰা নাই, উগ্ৰ ককায়েকৰ ব্যৱস্থাৰ মাজতে বুদ্ধিৰে সুকণ্ডা উলিয়াই নিজৰ উদ্দেশ্য সফল কৰিছে। সয়ম্বৰেই যদি পতা হৈছে তেন্তে ককায়েকে বাছি দিয়া শিশুপালক বৰণৰ মালা দিব কিয় ? তেওঁৰ যাক ইচ্ছা তেওঁকেই (মানে কৃষ্ণক) দিব। এই ধৰণৰ স্বাধীন কল্পনাই ৰুক্মিণী চৰিত্ৰক কিছু স্বাতন্ত্ৰ্য প্ৰদান কৰিছে আৰু আমি কিছু পৃথক সোৱাদো উপভোগ কৰিব পাৰিছোঁ। এই নাটকৰ অন্যান্য নাৰী-চৰিত্ৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। মদনমঞ্জৰী, লীলাৱতী আদি সখী চৰিত্ৰ মহাপুৰুষৰ নাটকৰ দৰেই। শশীপ্ৰভা মহাদৈও সেইদৰে সাধাৰণ গৃহিনী। জীয়েকৰ বিয়াখন হৈ উঠাত তেওঁ সকাহ পাইছে আৰু সন্তুষ্ট নহলেও বাস্তৱক স্বীকাৰ কৰি লৈছে, অসমৰ্থ বুঢ়া ৰজা ভীষ্মকৰ দৰে নিস্ফল আক্ৰোশত নিঃসঙ্গ হৈ ফালৰি কাটি ফুৰা নাই। বেদনিধিৰ পত্নী উগ্ৰতাৰা ব্ৰাহ্মণী বাস্তৱ জীৱনৰ খহটা দিশৰ প্ৰতিভূ। যি বেদনিধিৰ আধ্যাত্মিক উপভোগক উলাই নকৰিলেও পোৰা পেটটোৰ কথা কথাই কথাই সোঁৱৰাই দিয়ে। খহটা বাস্তৱৰ যি সৰল মাধুৰী উগ্ৰতাৰা ব্ৰাহ্মণীয়ে তাকেই বহন কৰি গৈছে।

"সতী" নাটকৰ (১৯৬২) নায়িকা সতীৰ চৰিত্ৰ কিন্তু আনফালে ৰুক্মিণীতকৈ বহুখিনি প্ৰগল্‌ভ আৰু তেজস্বিনী। ইয়াৰ কাৰণ বোধহয় মহাপুৰুষৰ গাত ভেজা দিব নলগাৰ নিচিনা নাট্যকাৰৰ স্বাধীনতা। নহলে দুয়োখন নাটকৰে কাহিনীৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য থকা কাৰণে চৰিত্ৰৰ পৰিকল্পনাতো সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হ'লহেঁতেন। ৰুক্মই ভনীয়েকক গুৱালৰ ল'ৰা শ্ৰীকৃষ্ণলৈ দিব নোখোজাৰ দৰে দক্ষয়ো জীয়েকক ভূতনাথ শিৱলৈ দিব খোজা নাছিল। দুয়োৰে প্ৰকৃতি উগ্ৰ আৰু প্ৰাৰ্থী দুজনৰ প্ৰতি দুয়োৰে ঘৃণাও মাত্ৰাধিক। আনফালে এনে অবাঞ্ছিত প্ৰাৰ্থীৰ প্ৰতিয়েই আকৌ নায়িকা দুগৰাকীৰ আকুল হেঁপাহ। কিন্তু যি স্থলত ৰুক্মিণীয়ে ককায়েকৰ সমুখত বৰ বেছি স্বাধীনতা অৱলম্বন কৰিব পৰা নাই, কেৱল গোপন পথেৰেহে কাৰ্য্যসিদ্ধি কৰিব খুজিছে, সেই স্থলত সতীয়ে দক্ষৰ সৈতে, "দেৱতাৰো পৰম দেৱতা—জগৎ আৰাধ্য শিৱ দেৱ শূলপাণি"ৰ যোগ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈহে তৰ্ক কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে শিৱ শ্মশানৰ দেৱতা হ'ল কি হ'ল, "মৰণে কৰিছে

গ্ৰাস সকলো জীৱক—কাল-কবলিত এই বিশ্বই শ্মশান।” সতীৰ এই শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব তেওঁৰ সংসাৰী জীৱনতো স্বাভাৱিকভাৱে প্ৰকাশ নোৱা নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে। দক্ষই যজ্ঞ পাতি জোঁৱায়েকৰ বাহিৰে আন সকলোকে তাতে নিমন্ত্ৰণ কৰাত যেতিয়া পিতৃগৃহলৈ ওলোৱা পত্নীক শিৱই বাধা দিলে তেতিয়া পৰম উষ্মাৰে সতীয়ে তৰ্কত অৱতীৰ্ণ হৈ নিজ ইচ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ ওলাল। তেওঁলোকৰ এই তৰ্কাতৰ্কি আমাৰ এখন সাধাৰণ গৃহস্থীৰ স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনোমালিন্যৰ দৰে হৈছে কাৰণে যথেষ্ট বাস্তৱ হৈও উঠিছে। অনাহূতভাৱে পিতৃগৃহলৈ ওলোৱা সতীৰ মাজত এজনী সাধাৰণ জীয়ৰীৰ লক্ষণ থাকিলেও যুগপৎ তেওঁৰ অন্তৰত পিতৃৰ ভ্ৰম সংশোধনৰ ইচ্ছাহে প্ৰবল আছিল। ইয়েই সতীৰ সতীত্ব সুপ্ৰমাণিত কৰিছে। এই কাৰণেই স্বামীয়ে তেওঁৰ ওপৰত সতীধৰ্ম অৱহেলা কৰাৰ অভিযোগ তোলাত তেওঁ উগ্ৰমূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰি তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে—আনকি এনে দুৰ্বল কথা মনলৈ অনা কাৰণে স্বামীয়ে শিৱত্ব হেৰুৱাইছে বুলিও কৈ পেলাইছে। কিন্তু শিৱও কোনোগুণে হীন নহয়। তেওঁ দেৱাদিদেৱ—তেওঁ যজ্ঞেশ্বৰ, তেওঁ বিশ্বেশ্বৰ; তদুপৰি আমাৰ নিচিনা মানুহৰ পক্ষে ডাঙৰ কথা, তেওঁ পুৰুষ, তেওঁ পতি—তেওঁ পত্নীৰ ওচৰত সৰু হব কিয়? সেই বাবে সতীৰ তেজস্বিতা শোভনীয় আৰু মঙ্গলজনক নহয় বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। এইখিনিতে নাট্যকাৰে সতীৰ দ্বৈত সত্তাৰ অৱতাৰণাৰে প্ৰশ্নটোৰ মীমাংসা কৰি দিবলগীয়া হ'ল। সতী কেৱল দক্ষকন্যাই নহয়, তেওঁ “জগতৰ জননী” “বিশ্বৰূপা আদ্যাশক্তি”। তেওঁ নিমিষতে অন্তৰ্দ্ধান হৈ দহমহাবিদ্যাৰ ৰূপ দেখুৱাই তেওঁৰ স্বৰূপৰ প্ৰমাণ দিলে আৰু তেতিয়াই শিৱৰ মায়াজাল আঁতৰি গ'ল। তেওঁৰ উপলব্ধি হ'ল প্ৰকৃত সৃষ্টিতত্ত্ব, যে “ব্ৰহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বৰ সবে সতীময়—সতীতে উদ্ভৱ বিশ্ব, সতীতে বিলয়।” শিৱই সতীক অনুমতি দিলে। কিন্তু পিতৃৰ যজ্ঞস্থলীত পতিৰ নিন্দা সহ্য কৰিব নোৱাৰি, দক্ষক সংশোধন কৰাৰ চেষ্টাত বিফল হৈ, তেওঁ দেহত্যাগ কৰিহে পিতৃৰ চকু মুকলি কৰি দিবলগীয়া হ'ল। এই ঘটনাৰ মাজত বহু পৰিমাণে অলৌকিকতা থাকিলেও সতীৰ তেজস্বিতা, তেওঁৰ স্বতন্ত্ৰ ব্যক্তিত্ব, তেওঁৰ ঐকান্তিকতা আজিৰ যুগতো প্ৰশংসা পাবৰ যোগ্য আৰু নাট্যকাৰৰ এইখিনিয়েই আমালৈ বৰঙণি।

“মৰ্জিয়ানা”কো (১৯৩৯) পৌৰাণিক নাটৰ শাৰীত ধৰিব লাগিব। আৰব-জগতৰ প্ৰাচীন কাহিনীৰ আধাৰত এইখন নাট ৰচিত। আলিবাবা আৰু চল্লিশ ডকাইতৰ কাহিনীটোত হাজৰিকাদেৱে মৰ্জিয়ানা চৰিত্ৰটোৰ ওপৰতহে বেছি জোৰ

দিছে। দূৰ বিদেশৰ পটভূমি আৰু দূৰতৰ অতীতৰ পৰিবেশত কল্পিত যদিও মৰ্জিয়ানাক নাট্যকাৰে অসমীয়া দৰ্শকৰ হৃদয়ৰ নিচেই নিকটবৰ্ত্তী কৰি দিছে; সেয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যতো মৰ্জিয়ানা এটি মনোৰম চৰিত্ৰ। তাই বান্দী হ'লেও প্ৰেমিক কবি হোছেনৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ চমৎকাৰ—কাছিমৰ ফুলনিত "এপাহ বৰ ধুনীয়া গোলাপ ফুলিছে" বুলি কৈ হোছেনক দেখুৱাবলৈ নিয়াৰ নিচিনা কবিত্ব তাইৰ মাজত আছিল। তাই আছিল নৃত্যপটিয়সী। গীত আৰু কৱিতাৰ সূক্ষ্ম ৰস আস্বাদন কৰিব পৰা সুকুমাৰ মন এটা তাইৰ আছিল। তাই আছিল মালিকৰ ল'ৰা হোছেনৰ প্ৰেমিকা। কিন্তু হোছেনক তাই ওচৰত থাকিবলৈ নিদিয়ে—যেন সতৰ্ক হৈ থাকিব খোজে, যেন উভয়ৰে মাজৰ সামাজিক ব্যৱধানটো পাহৰি গৈ মধুৰ সম্বন্ধটো নষ্ট কৰি পেলাব নোখোজে। এনে সুৰুচিৰ পৰিচয় দি হোছেনৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা তাইৰ দুৰ্বলতাখিনি বৰ সূক্ষ্ম। তাই সুচতুৰা, যি উপস্থিত বুদ্ধিৰে মালিকক আসন্ন বিপদবোৰৰ পৰা পদে পদে তাই ৰক্ষা কৰিছিল, দেখি অবাক হব লাগে। দস্যুৱে দি থৈ যোৱা চিনবিলাক ধৰা পেলোৱাত আৰু তেলৰ ঢামাৰ ভিতৰৰ পৰা ডকাইতে মাত লগোৱাত তৎক্ষণাৎ উচিত উত্তৰ দিয়াত তাইৰ উপস্থিত-বুদ্ধিৰ চিন ফুটি উঠিছে। চেহেৰা দেখিয়েই ছদ্মবেশী আলহী দস্যুছৰ্দাৰৰ ওপৰত তাইৰ চোভা হৈছিল। নিমখহাৰামি কৰাৰ ভয়ত নিমখ খাব নোখোজা দেখি তাই তাক ভালদৰেই চিনি পালে। তাই হাতৰ ছুৰী বুকুত লৈ ছৰ্দাৰে আলিবাবাৰ ওচৰত যি স্বীকাৰোক্তি কৰি গ'ল তাতো আওপকীয়াকৈ তাইক প্ৰশংসা কৰা হ'ল—"মৰ্জিয়ানাই তোৰ হাতৰ মাৰাত্মক অস্ত্ৰ।" নাটকৰ শেষ দৃশ্যত তাইৰ বিভিন্ন গুণৰ স্বীকৃতি দিয়া হৈছে আলিবাবাই ফটিমাক কোৱা কথাৰ মাজেদি—"এই মৰ্জিয়ানা কেৱল তোমাৰ বোৱাৰীয়েই নহয়, তাতোকৈ ওপৰত তাইৰ স্থান। বাৰে বাৰে মোৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিছে কোনে? বাটৰ ভিকহু আলিবাবাৰ আমিৰি লাভ কৰাত পদে পদে সহায় কৰিছে কোনে? ফটিমা হোছেন সকলোৰে জীৱনত সৌভাগ্যৰ গোলাপ হাছনাহানা ফুলাইছে কোনে? এই মৰ্জিয়ানাই।" নাটকখনৰ আনটি নাৰী-চৰিত্ৰ ফটিমা দৰিদ্ৰ আলিবাবাৰ সৰলা গৰীব গৃহিণী। প্ৰথমে যে ফটিমাক কটা কঠা সী থকা অৱস্থাত দেখা গৈছিল, সেইটি অৱস্থাই তেওঁৰ কাৰণে সহজ। দস্যুৰ গুহাৰ ধন-সোণ আনি বাতিৰ ভিতৰতে আলিবাবা আমিৰ হৈ উঠিলত সেই পৰিবেশ কৃত্ৰিম যেন পাই ফটিমাই অস্বস্তি বোধ কৰিছিল, বাৰে বাৰে পুনৰ আগৰ পৰ্ণকুটীৰলৈ উলটি যাবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। এইখিনি সৰলতা বেছ মনোৰম।

"মানস-প্ৰতিমা" (১৯৪৮) হাজৰিকাদেৱে ১৯২৫ চনতে ইণ্টাৰমিডিয়েট পৰীক্ষাৰ ভাগৰ পলুৱাবলৈ লিখিছিল হেনো। এইখনক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক কোন শ্ৰেণীত ধৰিব লাগিব থিৰ কৰাই টান। "ফাৰ্চী সাহিত্যৰ শ্ৰী-ফৰ্হাদ আখ্যানৰ জুমুধিটোকে সমল কৰি লৈ" নাটখন লিখিছে বুলি নাট্যকাৰে কৈছে। আকৌ, ৰজা ৰুদ্ৰসিংহক আনি দি কাহিনীটোক লিখিত বুৰঞ্জীৰ সময়লৈ নমাই অনা হৈছে। বোধহয় ইয়াক আমি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "ৰূপালীম"ৰ দৰে ৰোমাণ্টিক-ধৰ্মী কাল্পনিক নাটক আখ্যা দিয়াই ভাল হ'ব। ঘটনাৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্য, কিছুমান বিষয়ত চাঞ্চল্য সৃষ্টি আদিয়ে ইয়াক ৰোমাঞ্চৰ শাৰীলৈ লৈ গৈছে। শিলাকুটী ঘনশ্যামৰ মানসপ্ৰতিমা এটি শিলত কাটি তাৰ হুবহু মানৱী মূৰ্ত্তি সাদৰীৰ মাজত দেখাটোৱে প্ৰাচীন গ্ৰীক কাহিনী পিগ্‌মেলিয়নলৈ মনত পেলাই দিয়ে। কালীসাধক যোগেশ্বৰৰ আশ্ৰমলৈ ৰুদ্ৰসিংহৰ হৰিণা-চিকাৰ কৰিবলৈ আহি সাদৰীৰ পৰা পানী খুজি খোৱা দৃশ্যটোৱে শকুন্তলালৈ মনত পেলাই দিয়ে। কালী গোসাঁনীৰ আগত যোঁগেশ্বৰৰ নিজকে উছৰ্গা কৰাটো পৌৰাণিক কাহিনীৰ কাৰণেহে উপযোগী। এই সকলোবোৰে নাটকখনক ৰোমাণ্টিক পৰিবেশ প্ৰদান কৰিছে। সাধক যোগেশ্বৰৰ কন্যা সাদৰী নাটকৰ নায়িকা। ভৰযৌৱনত উপনীতা সাদৰী যেন কিহবাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকভাৱে উন্মুখ—সি প্ৰেম হবও পাৰে—কিন্তু নাট্যকাৰে আমাক জনোৱা নাই। এনেয়ে তেওঁ পিতাকৰ বৰ বাধ্য, পিতাকে আদেশ কৰিলে মৰিবলেকো প্ৰস্তুত। ৰুদ্ৰসিংহই গাব বলেৰে তেওঁক আশ্ৰমৰ পৰা ৰাজধানীলৈ লৈ গ'ল আৰু তেওঁ তাত অপহৃতা সীতাৰ দৰে বন্দিনী হৈ থাকিল। ৰুদ্ৰসিংহৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিব নুখুজি সাদৰীয়ে নানান অজুহাত উলিয়াই সময় লৈ থাকে আৰু পাৰিলে মুক্তিৰ উপায় চিন্তা কৰে। যেতিয়া খনিকৰ ঘনশ্যামক তেওঁ দেখিলে তেতিয়া তেওঁৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল আৰু তেওঁৰ সৈতে মিলিত হবলৈ দুৰ্বাৰ আকাঙ্ক্ষা জাগিল। পিতৃৰ আশ্ৰমত যেন এনে এজনৰ কাৰণেই তেওঁ উন্মুখ হৈ আছিল। দাৰুণ বিপদ মূৰত লৈও ঘোঁৰাত উঠি ঘনশ্যামৰ লগত পলায়ন কৰে আৰু শেষত তেওঁৰ লগতে পৰ্বতৰ কুকুণ্ডত পৰি মৃত্যু বৰণ কৰে। সাদৰীৰ তুলনাত তেওঁৰ সখীয়েক শেৱালী বহুত বেছি মানৱীয় বৈশিষ্ট্যৰে সজীৱ চৰিত্ৰ। শেৱালী যোগেশ্বৰৰ শিষ্য প্ৰেমানন্দৰ পত্নী। ৰজাৰ অন্যায় আচৰণত তেওঁ সমস্ত পুৰুষজাতিকে নিষ্ঠুৰ, নিৰ্মম বুলি ভৰ্ৎসনা কৰে আৰু উগ্ৰ, উন্মাদ ৰূপ ধাৰণ কৰে। পুৰুষৰ নিষ্ঠুৰতাৰ বিৰুদ্ধে নাৰীৰ ই এক ধৰণৰ বিদ্ৰোহ। অৰ্দ্ধোন্মাদ অৱস্থাতে গিৰিয়েকক লগত লৈ ৰজাৰ কাৰেং পায়গৈ আৰু সখীয়েকৰ

আলপৈচান ধৰাৰ বাব লয়গৈ। পুৰুষৰ প্ৰতি বিদ্বেষ তেওঁৰ আৰু নগ'ল। সেয়ে ৰজাক হত্যা কৰিবলৈ গৈ ভুলক্ৰমে ধিৎৰাম লিগিৰাকে হত্যা কৰে আৰু ৰজাক মাৰিব নোৱাৰি তেওঁ আত্মহত্যা কৰে। তেওঁৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণতা মাত্ৰাধিক যেন লাগিব পাৰে, কিন্তু অনন্যোপায় হৈ ন্যায় কামনা কৰাটো নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়। নাটকখনৰ আন তিনটি পাৰ্শ্ব নাৰী-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বেশ্যা পোনপটীয়া চৰিত্ৰ। তাই চৰিত্ৰহীনা আৰু প্ৰবঞ্চনাকাৰিণী। দিল্লীলৈ যোৱা ৰাজকবি চন্দ্ৰভাৰতীক এক দস্যুৰ কথামতে লুণ্ঠন কৰে। ৰজাৰ সমন্ধীয়া ভনীয়েক সেউতী চৰিত্ৰৰো বিশেষত্ব নাই—প্ৰেমানন্দৰ লগত তেওঁৰ মধুৰ সম্পৰ্ক ঘটিছিল আৰু শেৱালীয়ে পুৰুষৰ প্ৰতি অৱজ্ঞা দেখুৱাই তাত একো হুকাবধা কৰা নাছিল যেন শেৱালী চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ কাৰণেহে সেউতীৰ অৱতাৰণা। লিগিৰী ৰংদৈৰ মাজতে বৰং অলপ বৈচিত্ৰ্য আছে। তাই বৰ ৰাংঢালী ছোৱালী। লিগিৰা ধিৎৰামৰ লগত তাইৰ ভালপোৱাৰ ভাব আছিল, কিন্তু তাকে তাই প্ৰকাশ্য দেখুৱাব খোজা নাছিল। শেৱালীৰ হাতত যেতিয়া ধিৎৰাম মৰিল, তেতিয়াই তাই পাৰেমানে কান্দিলে।

কল্যাণী"ও (১৯৩৯) এনে ধৰণৰ কাল্পনিক নাটক যাক সামাজিক বোলাও টান, বুৰঞ্জীমূলক বোলাও টান। অস্পৃশ্যতাবৰ্জনৰ আদৰ্শত প্ৰতিষ্ঠিত। এই নাটকখনৰ প্ৰেৰণা হাজৰিকাদেৱৰ "কৌমুদী" আৰু "মীনাক্ষী" নামৰ মনোৰম কবিতা দুটাৰ দৰেই। কিন্তু কাহিনীটো অতীতৰ ৰজা-মহাৰজাৰ পৰিবেশত স্থাপিত। ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিতৰ কন্যা কল্যাণীয়ে সামাজিক কালিমা অস্পৃশ্যতা দূৰ কৰিবৰ মনেৰে অস্পৃশ্য বিধৱা লখিমী, তাইৰ ল'ৰা মইনা আৰু অন্যান্য অস্পৃশ্যৰ সেৱা কৰিছিল। এই আদৰ্শবাদিতাই নাটকখনৰ প্ৰধান উপজীব্য। চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ চেষ্টা ইয়াত নাই। কল্যাণী নৈতিক বলত বলীয়ান। মহাত্মা গান্ধীৰ দৰে তেওঁ সকলো আবহমান সামাজিক বিৰোধ অতিক্ৰম কৰিব খোজে। কিন্তু ৰামু ছৰ্দাৰকে আদি কৰি অস্পৃশ্যসকলৰ কাৰণে মন্দিৰৰ দুৱাৰ মোকোলাই দিব নোৱাৰি তেওঁ আত্মবলিদান দিয়ে। তেতিয়াহে তেওঁৰ নৈতিক জয় হ'ল। দেশৰ ৰজাই সেই প্ৰবেশ সম্ভৱ কৰি তুলিলে। বাস্তৱত এনে ঘটনা ঘটা সম্ভৱ নহয় কাৰণেই গোটেই পটভূমিটো নাট্যকাৰে প্ৰতীকধৰ্মী কৰি তুলিছে। ৰাজ্যৰ নাম ধৰ্মপুৰ, ৰজাৰ নাম প্ৰেমনাৰায়ণ, পুৰোহিতৰ নাম উগ্ৰভৈৰৱ আৰু সেনাপতি সংগ্ৰামসিংহ—যি ভ্ৰান্ত স্বাৰ্থৰ অংশ স্বৰূপে হাতত অস্ত্ৰ লৈ উগ্ৰভৈৰৱৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰ ৰক্ষা কৰি থাকে, তেওঁৰ পুত্ৰ বসন্তকুমাৰ—যি ভ্ৰান্ত স্বাৰ্থৰ ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতীক স্বৰূপে লখিমীক ধৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সমাজ ধৰ্মময় হব লাগে, শাসন প্ৰেমময়, পণ্ডিতে

অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰি কল্যাণ স্থাপন কৰিব খোজাৰ প্ৰতীক হ'ল কল্যাণী।

কনৌজকুঁৱৰী : পৌৰাণিক নাটৰ তুলনাত হাজৰিকাদেৱৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট বহুত কম—মাত্ৰ দুখন, তাৰ ভিতৰতো "ছেৰছাহ" আৰু "পানিপথ" পুথি হৈ ওলোৱাই নাই, আলোচনীৰ পাততে আছে। নাট্যকাৰৰ নিজৰো বুৰঞ্জী-মূলকতকৈ পৌৰাণিক নাট লিখাৰ পিনে আগ্ৰহ বেছি যেন লাগে। তেওঁ প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ি থাকোঁতেই "কনৌজকুঁৱৰী" (১৯২৩) নাটখন লিখে। "ছত্ৰপতি শিৱাজী"ও (১৯২৭) কলেজত পঢ়ি থাকোঁতেই লিখা। সেইটো স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আৰম্ভণি কাল। দেশপ্ৰেমক বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ এটা প্ৰধান প্ৰেৰণা বুলি কোৱা হয়। এ নিকলে কবৰ দৰে স্পেনিছ আৰ্মাদাক পৰাজিত কৰাৰ ইংলণ্ডৰ জাতীয় উচ্ছ্বাসে ছেক্সপীয়েৰক তেওঁৰ অমৰ নাট্যাৱলী ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তাৰ লগতে হাজৰিকাদেৱৰ 'যৌৱনৰ উচ্ছ্বাসে'ও ক্ৰিয়া কৰি তেনে নাট ৰচিবলৈ উদগনি দিছিল বুলি কলে ভুল নহব যেন পাওঁ। কনৌজকুঁৱৰী সংযুক্তাৰ অন্তৰত ৰাজপুত ৰমণীৰ পক্ষে উপযুক্ত ভাৱেই দেশপ্ৰেম সদাজাগ্ৰত আছিল। আনকি সময়ত তেওঁ স্বামী পৃথ্বীৰাজকো দেশপ্ৰেমৰ আদৰ্শ দেখুৱাব পাৰিছিল। নাট্যকাৰে সংযুক্তাক আন দহজনী সাধাৰণ তিৰোতাৰ দৰেই দেখাত সৰল কিন্তু সাংসাৰিক বুদ্ধিত সচেতন কৰি অঙ্কন কৰিছে। নাৰী সম্বন্ধে হাজৰিকাদেৱৰ এইটি প্ৰবল ধাৰণা যেন লাগে। কাৰণ কেবাটাও নাৰী-চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এই দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। বসুমতীয়ে নৰকাসুৰক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। শেৱালীয়ে প্ৰেমানন্দক ভৰ্ৎসনা কৰি সৎ কৰ্মলৈ উদগাইছিল। দ্ৰৌপদীয়ে অভিমন্যুৰ মৃত্যুত ম্ৰিয়মান হোৱা পাণ্ডৱ-শিবিৰক ভৰ্ৎসনা কৰি নিজে যুঁজলৈ ওলাই পাণ্ডৱক উতলা কৰিছিল। সীতাই (শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ) সোণৰ হৰিণা ধৰিবলৈ নোযোৱা দেখি ৰামক ভৰ্ৎসনা কৰি সেই কামলৈ প্ৰবৃত্ত কৰিছিল। সয়ম্বৰৰ পিচত পৃথ্বীৰাজৰ লগত সংযুক্তাৰ যি কথোপকথন হৈছে তাৰ মাজত তেওঁৰ বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে। বিজয়সিংহৰ তেওঁৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগৰ কথা অনুভৱ কৰি তেওঁ কৌশল কৰি বিজয়াৰ সৈতে বিজয়ৰ মিলন কৰাই দিয়াতো সংযুক্তাৰ চতুৰতা প্ৰকাশ পাইছে। উল্লিখিত নাৰী-চৰিত্ৰ কেইটিৰ দৰেই সংযুক্তা এজনী সাধাৰণ বুদ্ধি-বৃত্তিসম্পন্না তিৰোতাই আছিল, যি এনেয়ে সৰল হলেও প্ৰয়োজনমতে বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ কৰি কঠিন পৰিস্থিতি অতিক্ৰম কৰিব পাৰিছিল। এই নাটকৰ কপটীয়া নাৰী-চৰিত্ৰ দিলজান আক্ৰমণকাৰী মহম্মদ

ঘোৰীৰ ৰক্ষিতাৰূপে উপযুক্ত চৰিত্ৰ যেনেই লাগে। তেওঁৰ মাজত ঐকান্তিকতা থাকিলেও সি স্বাৰ্থপ্ৰণোদিত। নিঃস্বাৰ্থ আনুগত্য তেওঁৰ পৰা আশা নকৰাই ভাল। ঘোৰীয়ে যেতিয়া তেওঁক এৰি থৈ পলাই গৈছিল তেতিয়া দিলজানে সুযোগৰ অপেক্ষাত থাকি শেষত দিল্লীৰ সেনাপতি দেৱীসিংহক বশ কৰি কুহকিনীৰ মায়াজালত পেলাই লৈছিল। সেই একেজনী দিলজানেই আকৌ ছদ্মবেশেৰে গৈ ঘোৰীক উচটাই পৃথ্বীৰাজক হত্যা কৰোৱাইছিল। স্বজাতীয় বুলিয়েই তেওঁ আকৌ ঘোৰীৰ ওচৰ চাপিছিল ; কিন্তু ঘোৰীয়ে যেতিয়া তেওঁক অবিশ্বাস কৰি প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে তেতিয়া দিলজানে আত্মহত্যা কৰিলে। ঘোৰীৰ প্ৰতি যে তেওঁৰ পৱিত্ৰ প্ৰেম আছিল এনে এটা ধাৰণা নাট্যকাৰে আমাক দিয়া নাই। পতিতাৰ অপূৰ্ণ প্ৰেমৰ যি জটিল যাতনা সেইটো দিলজানৰ মাজত ফুটি উঠা নাই। তেওঁ নিজৰ ভুলৰ কাৰণেই প্ৰাণত্যাগ কৰিছিল।

"ছত্ৰপতি শিৱাজী"ৰ দুটি নাৰী-চৰিত্ৰ উল্লেখযোগ্য—শিৱাজীৰ মাক জিজিবাঈ আৰু শিৱাজীৰ ৰহস্যময়ী প্ৰেয়সী ভৈৰৱী। জিজিবাঈ ধীৰ স্থিৰ, মাৰাঠা জাতিৰ উত্থানৰ লেখীয়া সঙ্কটপূৰ্ণ অৱস্থাত আৱশ্যকীয় ধৈৰ্য্যৰ যেন মূৰ্তিমতী প্ৰতীক। তেওঁৰ স্বামীৰ বন্দীদশাত পুত্ৰ শিৱাজী কাতৰ হৈছিল কিন্তু তেওঁ কাতৰ হোৱা নাছিল। কাৰণ সেই বন্দীদশা তেওঁ সমগ্ৰ মাৰাঠা জাতিৰে পৰাধীনতাৰ প্ৰতীক বুলি গণ্য কৰিছিল। পুণা শত্ৰুৰ হাতলৈ যোৱা দিনধৰি অৰ্দ্ধাশন আৰু সমস্ত ভাৰতবাসীৰ কল্যাণৰ অৰ্থে অনশন ব্ৰত তেওঁ ধাৰণ কৰিছিল। গতিকে জিজিবাঈ নাটখনত সাধাৰণ মানৱী হোৱাতকৈ জাগ্ৰত দেশপ্ৰেমৰ এটি প্ৰতীকৰূপেহে ব্যক্ত হৈছে। কিন্তু ভৈৰৱী অলপ জটিলৰূপে কল্পিত। তেওঁৰ মাজত ব্যক্তিগত অনুৰাগ আৰু দেশপ্ৰেম বিভাজন ব্যৰ্থভাৱে মিশ্ৰিত হৈ আছে। তেওঁৰ লৈতে শিৱাজীৰ মিলন কিয় নহ'ল সেই কথাৰ ইঙ্গিতহে দিয়া হৈছে। ৰক্ষিতা হৈও তেওঁ শিৱাজীক পৰিত্যাগ কৰা নাছিল আৰু শিৱাজীৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱো গভীৰ আছিল। বিচিত্ৰ তেওঁৰ ভেশ। বিচিত্ৰ তেওঁৰ কাৰ্য্যাৱলী। এনেয়ে এজনী পাগলী তিৰোতাৰ ৰূপত তেওঁক আমাৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছে। এই বেশতেই ভৈৰৱীয়ে মহাৰাষ্ট্ৰৰ স্বাৰ্থত নানা লোকৰ উপকাৰ কৰি ফুৰিছিল যেনে শিৱাজীৰ আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী গোলাপসিংহক দিলীপৰাও নিযুক্ত দস্যুৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিছিল। দিলীপৰ গুলী নিজে বুকু পাতি লৈ শিৱাজীক ৰক্ষা কৰিছিল। তাৰ আগতে তেৱেঁই দিল্লীৰ বন্দীশালত থকা শিৱাজীৰ ওচৰলৈ ছদ্মবেশী হেকিম হৈ গৈ মাৰাঠা বীৰজনক সকলোৱাই আনিছিল। শিৱাজী আৰু তেওঁৰ যোগেদি স্বদেশৰ

স্বাৰ্থত নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে উছৰ্গা কৰা এটি মহৎ প্ৰাণ হিচাপে ভৈৰৱীয়ে গভীৰ শ্ৰদ্ধা ওপজায়। নাটখনৰ আন দুটি নাৰী চৰিত্ৰ অমিয়া আৰু অৰুণাৰ বিষয়ে বেছি কথা কবলগীয়া নাই। গোলাপসিংহৰ ভনীয়েক অমিয়া এজনী সৰল, ভাল ছোৱালী—যি আন সকলোকে আপোন দেখে আৰু এনে সৰলতাৰ কাৰণেই তেওঁ দিলীপৰাওৰ কবলত পৰিবলগীয়া হৈছিল। শিৱাজীৰ কন্যা অৰুণা যেন হোৱাই-নোহোৱাই কথা চোবাই থকা এজনী সৰু ছোৱালী। আইতাকে যেতিয়া তাইৰ হাত গোলাপসিংহৰ হাতত মিলাই দিছিল তেতিয়া এজনী সৰু ছোৱালীৰ দৰেই তাই একো সুবুজি বহি আছিল। পিছলৈ অৱশ্যে অৰুণা বুজন হৈ উঠিবলৈ ধৰে তেওঁ বীৰজায়াৰ দৰেই গোলাপসিংহক যুদ্ধলৈ আগবঢ়াই দিয়ে আৰু তেওঁৰ প্ৰতি তাই অতিশয় অনুৰক্তাও হৈ পৰে। শেষত শিৱাজীয়ে তেওঁলোকৰ মিলন ঘটাই দিয়ে। "বীৰাঙ্গনা" (১৯৫২) ছাত্ৰীৰ অভিনয়ৰ উপযোগী কৰি লিখিত। গতিকে ইয়াত চৰিত্ৰ-চিত্ৰনতকৈ মূলা-গাভৰুৰ বীৰত্ব প্ৰকাশৰ ওপৰতহে বেছি জোৰ দিয়া হৈছে। মূলা ইয়াত বীৰজায়া, বীৰাঙ্গনা, পতিপ্ৰাণা। বীৰত্বৰ লগতে তেওঁৰ সংগঠন ক্ষমতাও নাটখনত ফুটাই তোলা হৈছে—তেওঁ নিজেই নতুনকৈ এটি নাৰী বাহিনী গঠন কৰি যুদ্ধলৈ ওলাই গৈছিল। তেওঁৰ পতিপ্ৰাণতাই তেওঁৰ বীৰাঙ্গনা চৰিত্ৰলৈ কিছু বৈচিত্ৰ্য আনি দিছে। স্বামীৰ মৃত্যুত তেওঁ অতিশয় বিহ্বল হৈ পৰিছে ; তেওঁ কবচ কাপোৰ বৈ উলিয়াই দিব নোৱাৰা কাৰণে স্বামীৰ কিবা অমঙ্গল হব বুলি দুশ্চিন্তা কৰি সাধাৰণ নাৰীসুলভ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিছে। এইবিলাকে মূলাগাভৰুক কেৱল আদৰ্শবাদিনী কৰি নেৰাখি কিছু বাস্তৱবাদিণী কৰিও তুলিছে।

"টিকেন্দ্ৰজিৎ" (১৯৫৯) নাটকৰ দুইটি নাৰী-চৰিত্ৰ মধুমঞ্জৰী আৰু চন্দ্ৰলেখা কাল্পনিক আৰু দুইটিয়েই নাটখনত বিশেষ উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা নাই। নৰ্তকী মধুমঞ্জৰী আছিল মণিপুৰৰ ৰজা সুৰচন্দ্ৰৰ ৰক্ষিতা স্বৰূপ। ৰজা গুচি যোৱাত তাই বাটৰ ভিখাৰিণী হৈছিল, গোৰা চিপাহীৰ দ্বাৰা লাঞ্ছিতা হৈছিল আৰু শেষত প্ৰাক্তন ৰাজমন্ত্ৰী ঠেঙাল জেনেৰেলৰ দ্বাৰা আশ্ৰিতা আৰু পালিতা হৈছিল। এনে সংঘাটপূৰ্ণ জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হোৱাত মধুমঞ্জৰী স্বভাৱতে কিছু বুদ্ধিমতী হৈ উঠিছিল। ১৮৯১ চনত মণিপুৰ ৰাজপৰিয়ালৰ বীৰ টিকেন্দ্ৰজিতে বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল আৰু দেশপ্ৰেমিক ঠেঙাল জেনেৰেলে তেওঁক সহায় কৰিছিল। চতুৰতা গুণ থকা কাৰণেই মধুমঞ্জৰীৰ হতুৱাই তাইৰ পালক পিতৃ ঠেঙালে ৰাজভৱনৰ পৰা ভালেমাম গোপন সংবাদ সংগ্ৰহ কৰাই আনিব পাৰিছিল। অৱস্থাৰ তাড়নাত পৰি হয়তো তাই হীন জীৱন যাপন কৰিব লগাত পৰিছিল ;

কিন্তু তাইৰ অন্তৰৰ তলে এজনী ভাল ছোৱালী সদায়েই আছিল—তাইৰ জন্মভূমিৰ নৃত্যশিল্প চৰ্চাৰ ঐতিহ্যই হয়তো তাইক "কনৌজকুঁৱৰী"ৰ দিলজানৰ শাৰীলৈ নমাই নিব পৰা নাছিল। হাজাৰ হাজাৰ নাৰীক সংগঠিত কৰি চকুলো টোকাই দেখুৱাই টিকেন্দ্ৰজিতক ৰক্ষা কৰিবলৈ চলোৱা চেষ্টাত তাইৰ অন্ধবিশ্বাসেই প্ৰকাশ পাব পাৰে, কিন্তু অন্ধবিশ্বাসো ঐতিহ্যৰ অঙ্গ, আৰু তাৰ মাজতো তাইৰ মৌলিক সততাই প্ৰকাশ পাইছে। টিকেন্দ্ৰ-কুৱঁৰী চন্দ্ৰালেখাক এগৰাকী অসমীয়া কুঁৱৰী যেনহে লাগে—এগৰাকী শিপিনী গৃহিনীৰ আধাৰতো তেওঁক অঙ্কন কৰা হৈছেই। সেনাপতি যুৱৰাজ স্বামীয়ে জুইৰ লগত খেলা কৰা কাৰণে স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ অহৰহ গভীৰ উৎকণ্ঠা জাগি আছিল; ৰাজধানীৰ পৰা পলাই গৈ হাবিৰ মাজত লুকাই থাকোঁতেও স্বামীৰ কাৰণেহে তেওঁ দুশ্চিন্তা কৰিছিল—নিজৰ কথা ভবা নাছিল। শেষত টিকেন্দ্ৰজিতৰ যেতিয়া ফাঁচীৰ আদেশ হ'ল তেতিয়া তেওঁৰ মাজত এগৰাকী বেলেগ নাৰীৰ মূৰ্তি দেখা গ'ল; এতিয়া তেওঁ বীৰ স্বামীৰ বীৰ পত্নী, অভাৱনীয় ধৈৰ্য্য সহকাৰে তেওঁ মৰণোন্মুখ স্বামীৰ ডিঙিত মালা পিন্ধাই দিছে, কপালত চন্দনৰ ফোঁট দিছে। এইটো বাস্তৱৰ তুলনাত বেছি নাটকীয় যেন লাগিব পাৰে; কিন্তু দেশৰ কাৰণে, ন্যায়ৰ কাৰণে স্বামীয়ে যদি চিপজৰী লবলৈ আগবাঢ়িব পাৰে তেনেহলে পত্নীয়েও ৰাজহুৱাকৈ তাৰ মৰ্য্যাদা নিশ্চয় ৰক্ষা কৰিব পাৰে। সামাজিকভাৱে এইটো অতিশয় প্ৰশংসনীয়।

হাজৰিকাদেৱে সামাজিক নাট লিখিছে মাত্ৰ দুখন। অম্বিকাগিৰী ৰায়-চৌধুৰী সম্পাদিত 'চেতনা'ত ওলোৱা "মাতৃমঙ্গল"খন আমি দেখিবলৈকে পোৱা নাই। ১৯৪২ চনৰ গণবিপ্লৱৰ অৱলম্বনত লিখিত "আহুতি"খনেই (১৯৫২) আমাৰ হাতত পৰা তেওঁৰ সামাজিক নাট। নাট্যকাৰৰ নিজৰো এই শ্ৰেণী নাট ৰচনাৰ আগ্ৰহ কম যেন লাগে। "আহুতি"ত নাৰী চৰিত্ৰ মাত্ৰ দুটা—চাহ-খেতিয়ক মোহন দুৱৰাৰ জীয়েক আৰতি আৰু ৰতনপুৰ গাঁৱৰ গাভৰু সোণতৰা। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঢৌৱে কিদৰে সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰক কোবাই গৈছিল তাৰ আভাস এই দুটি চৰিত্ৰই দাঙি ধৰিছে। আৰতি গান্ধীবাদী আন্দোলনত ভাওনাৰ চং; তেওঁ দেখাক দেখি সংঘ-চংঘ খুলি দেশসেৱাৰ ভাও জোৰে আৰু আধুনিক কবিতা লিখিবলৈ গৈ হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰী হয়। হাজৰিকাদেৱে শেহতীয়া ব্যঙ্গ কবিতা এটাত মুখা পিন্ধা সুবিধাবাদী নেতাক সমালোচনা কৰিছে। আৰতিৰ শ্ৰেণীটোত স্বাধীনতাৰ ৰ'দ-কাচলিত গা ৰ'দাবলৈ সুযোগ বিচৰা উন্মুখ দলৰে ইঙ্গিত আছে। তেওঁৰ বিপৰীতে সোণতৰা দেশৰ মাটিৰ জীয়ৰী।

দেশক মুক্ত কৰাৰ চেষ্টাত তাই নতুন যুগৰ প্ৰতিভূ ডেকা আলোকৰ লগত ওলাই গৈ মৃত্যু বৰণ কৰে। সোণতৰাৰ বাস্তৱতাৰ প্ৰমাণ ছহিদ কনকলতা।

আলচ দীঘল হোৱাৰ বাবে হাজৰিকাদেৱৰ "ৰংমহল"ত থকা পঢ়াশলীয়া লৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী সৰু নাটিকাবিলাক আৰু "শকুন্তলা", "বণিজকোঁৱৰ", "অশ্ৰুতীৰ্থ", "তপতী" আদি অনুদিত নাটসমূহৰ নাৰী-চৰিত্ৰ বিবেচিত হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ নাট্য-সাহিত্যত কিমান বিচিত্ৰ নাৰী-চৰিত্ৰই ঠাই পাইছে তাৰ এটা আভাস নিশ্চয় পাঠকে এই আলচত পাব পাৰিব। পৌৰাণিক-ঐতিহাসিক যি কোনো নাৰী চৰিত্ৰতে পূৰ্বৰ কল্পনাৰ প্ৰভাৱ থাকিব। কিন্তু আমাৰ নাট্যকাৰে যে স্বকীয় ধ্যান-ধাৰণাৰে আৰু তেওঁৰ যুগৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰিছে সেইবিলাক নাৰী চৰিত্ৰ তেওঁৰ যুগৰ দৰ্শক-পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে এইটোকে আমি দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।

হাজৰিকাৰ নাটকত হাস্যৰস

অধ্যাপক শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা

হাস্যৰস একপ্ৰকাৰ ভাব-চাতুৰ্য্যৰ অভিব্যক্তি। মানৱীয় কাৰ্য্য, ভাবাদৰ্শ আৰু অনুভূতি এই ভাব-চাতুৰ্য্যৰ মূল আধাৰ। এই ভাব-চাতুৰ্য্যৰ পৃষ্ঠভূমি ব্যক্তি-মানসৰ ওপৰত পৰা স্বকীয় উচ্চাস্মিকাভাৱে আলোড়িত কৰে আৰু তাৰ পোহৰত ব্যক্তিয়ে তেওঁৰ চৌপাশে আৱৰি থকা জন-জীৱনক এক নিৰ্লিপ্ত অথচ অভিযোগ-মিশ্ৰিত দৃষ্টিৰে জিজ্ঞাসা কৰাৰ যত্ন লয়। এনে যত্ন মূলতঃ উচ্ছ্বাসহীন কিন্তু প্ৰসন্ন আৰু সহৃদয়। উদ্দেশ্যমুক্ত আৰু নিস্পৃহভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰিলেই সাহিত্যিক হাস্যৰসৰ জন্ম হয়। সকলো প্ৰকাৰ হাস্যৰসৰ অন্তৰালত পৰপীড়নৰ এটি অস্পষ্ট মনোভাৱ আছে। স্থান-কাল-পাত্ৰভেদে এই ভাবৰ সীমাবদ্ধতা আছে। পৰপীড়ন আৰু সহানুভূতি হাস্যৰসৰ লগত ঘনিষ্ঠ অথচ সমান্তৰালভাৱে জড়িত অনুভূতি। সহানুভূতি হাস্যৰসৰ যথাসৰ্বস্ব। সহানুভূতি অবিহনে হাস্যৰস পৰচৰ্চা নাইবা গুৱালগালিত বাহিৰে আন একো নহয়। হাঁহি, কৌতুক, বাক্‌নৈপুণ্য, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি আদি বিভিন্ন ৰূপত সাহিত্যিক হাস্যৰসে ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। প্ৰকৃত হাস্যৰসত আঘাতৰ মাত্ৰা কম। স্ৰষ্টাই বেদনাবিধুৰ দৃষ্টিৰে জীৱনৰ সকলো প্ৰকাৰ বৈষম্য নিৰীক্ষণ কৰে মাত্ৰ। আনন্দবোধ আৰু সহানুভূতি তাত অধিকভাৱে পৰিস্ফুট। সৰল হৃদয়েৰে চকুৰ আগৰ সকলো সম্পদকে আনন্দৰ সামগ্ৰী ভাবি আত্মতৃপ্তি আৰু আত্মবিস্মৃত অৱস্থা লাভ কৰিব পাৰিলেই কৌতুকৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। পৰপীড়নৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি তীক্ষ্ণবুদ্ধি, মাৰ্জিত ৰুচি আৰু বাগাড়ম্বৰৰ সহায় ললেই বাক্‌নৈপুণ্যসূচক হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা হয়। এই বিধ হাস্যৰসৰ অন্য নাম খুহুটীয়া কথাও বুলিব পাৰি। ই মাৰ্জিত, সংস্কৃত আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ পৰিচায়ক। ব্যক্তিৰ নিৰ্বুদ্ধিতা, ভণ্ডামি আৰু অসঙ্গতিক নিৰ্মমভাৱে আঘাত দিলেই ব্যঙ্গৰ উদ্ভৱ হয়। আনফালে নিৰ্বিকাৰ, নিৰপেক্ষ অথচ কৌশলপূৰ্ণভাৱে ব্যক্তি-জীৱনৰ বিষমতাৰ ঢাকনি গুচাই দিলেই যি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হয় তাক বক্ৰোক্তি বোলা হয়। এই লানি হাস্যৰসত অজ্ঞতা আৰু প্ৰকাশ্যভাৱে ঘোষিত দুষ্ট বুদ্ধিৰ আলম লৈ আনন্দ উপভোগ কৰা যায়।

সকলো শ্ৰেণীৰ হাস্যৰসিকে কেতবোৰ বিশেষ ৰীতিৰ আলমত হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস কৰে। অৱস্থাৰ বিপৰীত ইচ্ছা, উদ্দেশ্যৰ বিপৰীত উপায় আৰু কথাৰ

বিপৰীত কাৰ্য্যৰ মাজেৰে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ জনপ্ৰিয় ৰীতি। ইয়াৰ উপৰিও বিশিষ্ট ৰসকাৰসকলে দৈহিক বিকৃতি মিশ্ৰভাষা প্ৰয়োগ, ভুল উক্তি, অস্বাভাৱিক সম্বোধন, ভুল ব্যাখ্যা, লঘু কথাত গুৰুত্ব আৰোপ আৰু গহীন কথাক লঘুভাৱে উত্থাপন কৰিও হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা চকুত পৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আধুনিক কালৰ বিশিষ্ট ব্যঙ্গ-লেখক। তেওঁৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই হাঁহিসুৰীয়া ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধন কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে পাছৰ যুগৰ সকলো অসমীয়া সাহিত্যিকে এই দুয়ো গৰাকী লোকৰ পৰাই ঘাইকৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল বুলি কব পাৰি।

হাস্যৰসেৰে মানুহক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সহজ। ই মানুহৰ হৃদয় আলোড়িত কৰাৰ উপৰিও মন প্ৰসন্ন কৰে। মানুহৰ দোষ-ক্ৰুটি পোনপটীয়াভাৱে আঙুলিয়াই দিলে মানুহে বেয়া পায় আৰু এই পদ্ধতিৰ দ্বাৰা বক্তাৰ সামাজিক উদ্দেশ্যও সাধিত নহয়। কিন্তু খুহুটীয়া কথা নাইবা হাঁহিৰ ছলেৰে যদি মানৱ জীৱনৰ বিসঙ্গতি চকুৰ আগত উত্থাপন কৰা হয়; মানুহে সেই অসঙ্গতি দেখি হাঁহে আৰু তাক আঁতৰ কৰিবলৈ যত্ন লয়। এই ক্ষেত্ৰত বক্তাৰ সামাজিক উদ্দেশ্য সাধিত হয় আৰু তেওঁ জনগণৰ জীৱন নিকা কৰিবলৈ সক্ষম হয়। সেই কাৰণে সকলো বিশিষ্ট লেখকে ব্যক্তি আৰু সামাজিক প্ৰগতিৰ হেঙাৰ স্বৰূপ ভণ্ডামি, ক্ৰুটি-বিচ্যুতি, ভুল-প্ৰবাদ, ধৰ্মীয় গোড়ামি, অদৃষ্টপৰায়ণ প্ৰবৃত্তিক হাঁহি-ব্যঙ্গৰ মাজেৰে নিৰৰ্থক বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি মানুহৰ মন প্ৰসন্ন আৰু কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈ যত্ন লৈছে। আইনে মানুহক শাস্তিৰ ভয় দেখুৱাই অন্যায় নকৰিবলৈ কয়, কিন্তু সাহিত্যই মানুহৰ হৃদয় কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰি অন্যায়ৰ প্ৰতি বীতৰাগস্পৃহ কৰি তোলে। কুসংস্কাৰৰ পৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰিব পাৰিলেই মানুহৰ সৰ্বশক্তি জনগণৰ হিতাৰ্থে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা যায়। যাৰ বেয়া কাম কৰিবৰ শক্তি আছে, ভাল কাম কৰিবৰ শক্তিও তেওঁৰেই হাতত। ভাল কাম কৰিবলৈ লাগে মাথোন সৎ আদৰ্শ, সুসংস্কাৰ, প্ৰসন্ন মন আৰু পবিত্ৰ হৃদয়। সৎ সাহিত্যই এই সকলোবোৰ প্ৰবৃত্তি মানুহৰ হৃদয়ত চিৰজাগ্ৰত কৰি ৰাখিব পাৰে।

হেমচন্দ্ৰ, লক্ষ্মীনাথৰ পদাঙ্ক অনুসৰণ কৰি অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন আৰু চিন্তা-মানসত অতুলচন্দ্ৰয়ো সকলো প্ৰকাৰ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ মানসেৰে হাস্য-ৰসকে এপাট অস্ত্ৰ হিচাপে হাতত লৈছে। হেমচন্দ্ৰৰ দৰে তেওঁৰ অস্ত্ৰ দুমুখীয়া খাণ্ডা নহয় নাইবা লক্ষ্মীনাথৰ দৰে তেওঁৰ আঘাত তীব্ৰ

নহয়। তেওঁ কটা ঘাত কলা খাৰ ছটিয়াই তামছা নকৰে। তেওঁ বালকৃষ্ণক কাণখোৱাৰ কথাৰে ভয় দেখুৱায়, তাতে যদি কোনোবাই সামান্য আঘাত পোৱা বুলি গম পায়, অশ্রুসিক্ত নয়নেৰে ব্যথিত জনৰ প্ৰতি তেওঁ সহানুভূতি দেখুৱায়। তেওঁৰ হৃদয় ফুলৰ দৰে কোমল, সাগৰৰ দৰে বিস্তীৰ্ণ। জন্মসূত্ৰে আৰু আজীৱন শিক্ষকতা কৰাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ এনে এখনি পৰিস্কাৰ হৃদয়, প্ৰসন্ন মনৰ অধিকাৰিত্ব লাভ কৰিছে। সেই কাৰণে তেওঁৰ হাস্যৰস প্ৰকৃত অৰ্থত সাহিত্যিক মৰ্য্যাদা সম্পন্ন হাস্যৰস। ই ব্যক্তিগত নিন্দা আৰু কুৎসা ঘটনাৰ পৰা উৰ্দ্ধত।

অতুল হাজৰিকা চিৰকাল সাহিত্যিক। তেওঁ খন্তেকীয়া নাইবা উপলক্ষ-মুখী সাহিত্যিক নহয়। সাহিত্য তেওঁ ভাল পায় নিজৰ মনটো চহকী কৰিবলৈ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ সমৃদ্ধি সাধিবলৈ। গতিকে তেওঁ শুই উঠাৰ পৰা শোৱালৈকে, ব'হাগৰ পৰা চ'তলৈকে মুকলিভাৱে সাহিত্য চৰ্চা কৰে। এই চৰ্চা নিয়ত অবাৰিত। তেওঁৰ আন সকলো কাৰ্য্যসূচী বাতিল কৰিব পাৰে; কিন্তু সাহিত্য চৰ্চাৰ কাৰ্য্যসূচী বাতিলৰ প্ৰশ্নই নাই, স্থগিত ৰাখিবও নোৱাৰে। তেওঁ কবিতা, নাট, প্ৰবন্ধ আৰু বিবিধ শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও ভালেখিনি দুষ্প্ৰাপ্য আৰু অমূল্য গ্ৰন্থৰ সম্পাদনা কাৰ্য্যও কৰিছে। তেওঁৰ গ্ৰন্থৰ গুণগত আৰু সংখ্যাগত মূল্য উলাই কৰিব পৰা বিধৰ নহয়। তেওঁৰ হাস্যৰসৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে ঘাইকৈ কবিতা আৰু নাট্যাৱলীয়ে। তেওঁৰ ব্যক্তিগত সান্নিধ্য হিতকৰ আলাপ আলোচনা ৰসাল, খুহুটীয়া মন্তব্য তেওঁৰ বচন-ভঙ্গীৰ অনুপম বৈশিষ্ট্য। ৰাজহুৱা সভা-সমিতিত ভাষণ দিওঁতে কেতিয়াবা দেশাত্মবোধৰ সোঁতত উটি গলেও, হাঁহি, কৌতুক, ব্যাঙ্গ, বক্ৰোক্তিৰে শ্ৰোতাক তেওঁ মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ সকীয়াই দিয়ে। আবেগ প্লাৱনত উটি ফুৰা লোক তেওঁ নহয়; যুক্তি আৰু দৰ্শনেহে তেওঁক চলাই লৈ ফুৰে। আদৰ্শ আৰু কাৰ্য্যৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। এফালে তেওঁ বিচক্ষণ সাহিত্যিক আৰু আনফালে সাহিত্য সভাৰ নিপুণ সংগঠক। তেওঁৰ জীৱনত ই এক অদ্ভুত আৰু আশ্চৰ্য্যৰ সমাবেশ। এয়ে প্ৰকৃত অৰ্থত প্ৰতিভা।

হাজৰিকা-সাহিত্যৰ হাঁহি, তামছা, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি, আৰু খুহুটীয়া কথা ঘাইকৈ কবিতা আৰু নাটকৰ বুকুত প্ৰতিফলিত হৈছে। 'ৰাংঢালী' আৰু 'মাণিকিমধুৰী'কে তেওঁৰ প্ৰতিনিধিমূলক হাস্যৰসৰ কবিতা-গ্ৰন্থ বোলাটো সমীচীন হব। প্ৰথমখনত একুৰি আৰু দ্বিতীয়খনত দুটা কম দুকুৰি কবিতাৰ সংযোজন কৰা হৈছে। 'মাণিকিমাধুৰী'ৰ কবিতাসমূহ ঘাইকৈ

শিশুসকলৰ আনন্দ বৰ্দ্ধনৰ কাৰণে ৰচিত হৈছে। শিশুসকলৰ উদ্দেশ্য কৰি লিখা সকলো কথাত শিক্ষণীয় দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ উপৰিও সৰলতা আৰু বক্তব্য বিষয়ৰ স্পষ্টতা এইলানি ৰচনাৰ থাই আকৰ্ষণ হোৱা যুগুত আৰু ই সকলো প্ৰকাৰ কুসংস্কাৰৰ পৰা উৰ্দ্ধত থকা প্ৰয়োজন। নগ্ন হাস্যৰস সততে বৰ্জনীয়। নগ্ন হাস্যৰসে আনন্দ দিব পাৰে সচাঁ; কিন্তু ই শিশুৰ নৈতিক চৰিত্ৰৰ গৰা খহোৱাৰো সম্ভাৱনা অধিক। কবি হাজৰিকাদেৱ এই সত্যৰ প্ৰতি যে সচেতন তাত বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহৰ অৱকাশ নাই। তেওঁ পৰম নিষ্ঠাৰে শিক্ষকতা কৰিছিল আৰু অকপট হৃদয়েৰে দেশৰ ভৱিষ্যৎ নাগৰিকসকলৰ সান্নিধ্য লাভৰ পৰা তেওঁলোকৰ ভাবানুভূতি, আদৰ্শ আৰু আকাঙক্ষাৰ অনুধাবন কৰিছিল। এই অনুভূতিৰ আধাৰত তেওঁ দুয়োখন পুথি ৰচনা কৰিছে। শিশুৰ চিন্তা মানসিক আকৰ্ষণ কৰাৰ কথা আগত ৰাখি দুয়োখন পুথিৰ বক্তব্য বিষয়, উপস্থাপন পদ্ধতি, শব্দচয়ন আদিয়ে অনাবিল হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মাণিকিমধুৰী আৰু ৰাংঢালীৰ হাস্যৰসেঁ তেওঁৰ আন সকলো কবিতা গ্ৰন্থৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পাৰিছে। *

কেইবাটিও উদ্দেশ্য আগত ৰাখি হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ নাটত হাস্যৰসৰ সংযোগ কৰিছে। নাটৰ অভিনয় যিমানে নিখুত নহওক লাগে কিছু সময় অভিনয় চোৱাৰ পিছত দৰ্শকৰ মনত স্বাভাৱিকতে বিৰক্তিৰ ভাব ওপজে। বিৰক্তিৰ ভাব আহিলেই সহানুভূতিৰ মনোভাব নোহোৱা হয়। মনৰ এনে অৱস্থাত সফল নাটক এখনেও দৰ্শকৰ অন্তৰত গভীৰ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। এই পৰিস্থিতিত নাট্যকাৰে দৰ্শক-সকলৰ মন ঘূৰাবৰ কাৰণে নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰিবলগীয়াত পৰে। দৰ্শকৰ মনৰ পৰা বিৰক্তিৰ ভাব আঁতৰ কৰি সহানুভূতিৰ পুনৰুজ্জীৱন কৰিবৰ কাৰণে বুদ্ধিমান নাট্যকাৰে এনে সময়তে নাটকত হাস্যৰসৰ পৰিবেশন কৰে। দ্বিতীয়তে হাস্যৰসে সকলো পৰ্য্যায়ৰ লোককে সমানে আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে। যি মানুহে হাঁহিব নেজানে তেওঁৰ ৰক্তত কোনো মানৱীয় গুণ নাই বুলি ধাৰণা কৰিবৰ যুক্তি সবল। তৃতীয়তে হাস্যৰসে চৰিত্ৰসমূহৰ গতি-গোত্ৰ, মানসিক চিন্তাধাৰা উপলব্ধি কৰাত দৰ্শক আৰু পাঠকক সহায় কৰে। এই বিধ ৰসে নাটকীয় কাহিনীৰ গতি স্বাভাৱিক কৰাৰ উপৰিও তীব্ৰতৰ কৰে আৰু নাটকীয় সংলাপনৰ মাধুৰ্য্য বৃদ্ধি কৰে। চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া খুহুটীয়া মন্তব্য, ব্যঙ্গ, বক্ৰোক্তি আদিয়ে নাটকীয় চৰিত্ৰসমূহৰ স্বৰূপ বুজাৰ প্ৰধান চাবিকাঠী।

* এই পুথি দুখন সম্পৰ্কত আৰু তিনিটা প্ৰবন্ধ থকাৰ কাৰণে এই আলচৰ পৰা হাস্যৰসৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় দীঘল অংশ এটা বাদ দিয়া হৈছে। লিখক সম্পাদক

দুই এটা মাধোন উদাহৰণ দিছোঁ? 'টিকেন্দ্ৰজিত' নাটত কলামণি, ওস্তাদ আৰু ভম্বলসিঙৰ কথোপকথনে আমাক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাইছে। এই চৰিত্ৰ কেইটিৰ কথোপকথনত কাকো আঘাত দিয়াৰ অভিসন্ধি নাই। কেৱল নাটকীয় কাহিনীৰ অগ্ৰগতিৰ কাৰণে হাঁহিৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ওস্তাদৰ অজ্ঞতা আৰু নিৰ্বুদ্ধিতাই আমাক হঁহুৱাইছে:

ভম্বলসিং। এতিয়া কেনে? মেমনীৰ লগত ওস্তাদৰ বিয়াখন নৌ হওঁতেই জেলেপী কিনি খাবলৈ চিকাৰূপ এটকি পালোঁ। বিয়াখন হৈ গলেতো কথাই নাই—একেবাৰে গাখীৰতে ম'হৰ খুটি। টেটুৰ গুৰিলৈকে খাই খাই উগাৰিব লাগিব।

ক'লা। পিছে ওস্তাদ! মেমনীৰ লগত তোমাৰ বিয়াখন ক'ত হ'ব? মন্দিৰত নে গীৰ্জা ঘৰত? হোম পুৰি বিয়া কৰাবা নে বাইবেল পঢ়ি মেমনী আনিবা?

ওস্তাদ। মূৰ্খ কৰবাত গছত লাগে নে? অ' তই গজমূৰ্খ। ইমান পৰে সেই ভম্বলসিঙে কলে কি আৰু তই বুজিলি কি? শুন, বিধতাই যদি এই ৰঘুনন্দনসিং ওস্তাদৰ লগত পূৰ্বতে মেমনীৰ যোৰা বান্ধি থৈছে তেন্তে সেই বিয়া মন্দিৰতো নহয়, গীৰ্জা ঘৰতো নহয়, দৰবাৰত হব। বুজিলি নে ভেবাৰামসিং? (টিকেন্দ্ৰজিৎ) পৃ. ৪৭

এইদৰে তেওঁৰ সীতা, সতী, সাবিত্ৰী, দময়ন্তী, শকুন্তলা, নন্দদুলাল, নৰকাসুৰ চম্পাৱতী, কনৌজকুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী, মূলাগাভৰু, কল্যাণী, আহুতি, মৰ্জিয়ানা, মানস-প্ৰতিমা আদি নাটতো কম-বেছি ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে আৰু সেই চৰিত্ৰসমূহক ভিত্তি কৰি বিমল আৰু অপূৰ্ব হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে।

নন্দদুলাল'ৰ গুৱাল-গুৱালনী আৰু ধোবা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। 'নৰকাসুৰ' নাটৰ বাটকৰুৱাবিলাকৰ উক্তি আৰু মালভোগ দেউৰ বচনে নাটখনত হাস্যৰস ফুটাই তুলিছে। প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম বাটকৰুৱাজন খোনা। তাৰ খোনা মাত-কথাই হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে—"ভি-ভি-ভি-নিহিঅ'। ম-ম-ই আৰু যাব-ব-ব-নো-নোৱাৰো-পায়। ভ-ভৰি-খন-ব-ব-বৰকৈ বি-বি-ষাইছে বা-বা-পে-কে।" এই হাস্যৰস ৰুচিসম্মত নহয়। মানুহৰ দুৰ্ভাগ্যৰ সুযোগ লৈ হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাটো নিম্ন খাপৰ হাস্যৰস বুলি গণ্য কৰাটো সমীচীন। সেই একে দৃশ্যৰে তৃতীয় বাটকৰুৱাজন অন্ধবিশ্বাসী। পাছ ফালৰ পৰা মাতিলে সি যাত্ৰা ভঙ্গ হোৱা বুলি বিবেচনা কৰে, কিন্তু ভোজ-ভাতৰ খবৰ পালে পৰম

উৎফুল্লিত হৈ উঠে। নাটখনৰ কামাখ্যাৰ খটখটী বন্ধা দৃশ্যৰ অসুৰ কেইজনৰ কথোপকথনৰ ভাষা নিভাজ অসমীয়া আৰু হাস্যৰস উদ্দীপক।

'চম্পাৱতী' নাটত গের্জাই বৰাৰ যোগেৰে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰা হৈছে। গের্জায়ে ভুল উচ্চাৰণ কৰি হঁহুৱাইছে—পৰ্ ণি পাত (প্ৰণিপাত), ৰই খা (ৰক্ষা), অভিশৰ্পটো (অভিশাপ)। অদ্ভুত ব্যাখ্যাৰ যোগেৰেও গের্জাই বৰাই আমাক হাঁহিৰ সুযোগ দিছে। এই নাটকৰে হোজা কাহীৰাম ঘাটৈৰ কথাবোৰেও নিৰ্মল হাঁহিৰ খোৰাক যোগায়।

এইটো উল্লেখযোগ্য যে হাজৰিকাৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, কুৰুক্ষেত্ৰ আদি খনচেৰেক গহীন নাটকত হাস্যৰসৰ চৰিত্ৰ নাই বুলিলেই হয়। নন্দদুলালৰ ধোবাই দৰ্শকক হহুৱায়। ৰুক্মিণী হৰণৰ শিশুপাল ৰজাৰ অনুচৰ মহাভাৰত প্ৰাচীন নাটকৰ বহুৱাৰ সমতুল্য। বেদনিধি বাপুৰ ভকতীয়া কথাবতৰাবোৰতো হাঁহিৰ চিটিকনি আছে। এইদৰে প্ৰতিখন নাটৰ খুহুটীয়া চৰিত্ৰবোৰ এফালৰ পৰা চালিজাৰি থাকিলে আলচ দীঘল হব। মুঠতে চমুৱাই এই কথা আমি কব পাৰোঁ যে হাজৰিকাই তেওঁৰ নাটকসমূহত সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহৰ মুখত দিয়া সংলাপৰ যোগেৰে যি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই হাস্যৰস উদ্দেশ্যধৰ্মী নহয়। সৰ্বপ্ৰকাৰ সংস্কাৰ সাধনৰ পৰা এই উক্তিসমূহ উৰ্দ্ধত অৱস্থিত। পৰপীড়নৰ আদৰ্শও এই ৰস সৃষ্টিৰ অন্তৰালত আছে বুলিব নোৱাৰি। এই ৰসসৃষ্টিৰ মূল আদৰ্শ নাটকীয় কাহিনীৰ একাতুৰী ৰূপৰ পৰিবৰ্তে ভিন্নাতুৰী কৰি দৰ্শকৰ চিত্ত জয় কৰা। নাটকীয় হাস্যৰস কোনো আদৰ্শ নাইবা প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হব নালাগে। তেনে কৰিলে নাট্যকলাৰ মৰ্য্যাদা অক্ষুণ্ণ নাথাকে। কলাহীন নাটক নাটক নহয়; সৰু লৰা-ছোৱালীৰ বাক্-বিতণ্ডা মাথোন। সেই বাক্-বিতণ্ডাই কোনো সুৰুচি-পৰায়ণ ব্যক্তিৰ হৃদয় আলোড়িত কৰিব নোৱাৰে। হাজৰিকাই এই সত্য হৃদয়ঙ্গম কৰিয়েই তেওঁৰ নাটকত প্ৰয়োগ কৰা হাস্যৰস সৃষ্টিত বিশেষ ধৰণৰ সংযমৰ পথ বাছি লৈছে। এই বিচাৰত নাটকীয় হাস্যৰস সৃষ্টি কৰাত হাজৰিকা ডাঙৰীয়া কৃতকাৰ্য্য হৈছে বুলি বিন্দুমাত্ৰ সন্দেহ আৰু শঙ্কা নকৰাকৈ স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। অসমীয়া নাটৰ ঐতিহাসিক পৰম্পৰাৰ আঁত উলিয়াই বিচাৰ কৰিলে হাজৰিকাদেৱ এজন কৃতী নাট্যকাৰ আৰু হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বিচক্ষণ কলাকাৰৰূপে আমাৰ দৃষ্টিত ধৰা দিব।

'চিত্ৰদাস'ৰ কাব্যবাণী

শ্ৰীকমলেশ্বৰ চলিহা

'তপোবন'ৰ সাধক-কবি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে 'চিত্ৰদাস' এই ছদ্মনামটো কিয় বাছি ললে এই প্ৰশ্নটো কবিক আমি কেতিয়াও কৰা নাই; অথচ ধাৱমান কালৰ বুকুত চিত্ৰদাসৰ কবিতাকেইটি উমানন্দ-উৰ্বশীৰ দৰে অচলঅটল হৈ আজিও নিজস্ব মহিমাত কিয় প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে সেই প্ৰশ্ন জাগে। সকলো বস্তু কালত নিষ্প্ৰভ হৈ যায়—চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ হৈছে নে নাই, সেইটো বিজ্ঞানে জানে। হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ নানা বিভাগৰ, নানা বিষয়ৰ সুকীৰ্তিমন্ত লেখক। তেওঁৰ সুকোমল সুবিপুল কলেৱৰৰ লোহোৰালুছৰি আঙুলিৰ মাজেদি সৰকি নিজৰি ওলোৱা তেওঁৰ সুবিপুল ৰচনাৰাজি নিশ্চয় অসম জননীৰ আদৰৰ কণ্ঠাভৰণ। এই আভৰণক পুষ্পাভৰণ বুলিও ক'ব পাৰি, মুক্তাভৰণ বুলিও কব পাৰি। কিন্তু সেইবোৰৰ মাজত ৰুদ্ৰাক্ষৰ মালাৰ দৰে শোভা পাইছে 'চিত্ৰদাস'ৰ কবিতাকেইটি। তাৰ ভিতৰত দুটি কবিতা 'কৌমুদী' আৰু 'মীনাক্ষী' যেন বৈকুণ্ঠৰ দুৱৰীস্বৰূপা জয়া আৰু বিজয়া। বস্তুতে প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে—জয়া-বিজয়া বৈকুণ্ঠৰ দুৱৰী হ'ল কেনেকৈ? জয়-বিজয়হে দুৱৰী। উত্তৰত কওঁ, আমাৰ চকুত নাৰায়ণেই নাৰায়ণী। তেওঁবিলাকে যিবোৰ বিতচকু পিন্ধি পুৰাণ পঢ়ে, আমাৰ সেইযোৰ বিতচকু নাই। আমাৰ বিতচকুযোৰ মনৰ চকুৰ। সেই মনৰ উপযুক্ত কবি হাজৰিকাদেৱে 'মন-মাধুৰী' লিখি গুৱাহাটীৰ সবিতা-সভাৰ সদস্য বন্ধুসকলৰ হাতত সাদৰেৰে উপহাৰ দিছে।

"তথু স্বৰ্ণ হিয়াখনি পবিত্ৰ উজ্জ্বল
সত্য শিৱ সুন্দৰৰ স্থান,
যুগে যুগে বুৰঞ্জীয়ে ক'ব ৰিঙিয়াই
কৌমুদীৰ অতুলন দান।" – 'কৌমুদী' (গান্ধী-মালিকা)

চিত্ৰদাসৰ এই দানৰ বাবে সবিতা সভাবো সম্ভবতঃ এয়েই সমিধান।

কবিৰ জীৱনৰ লগত কবিতাৰ কথা ওতপ্ৰোত। কবিতাৰ ব্যাখ্যা কি? কিয় কবিয়ে কবিতা লিখে? এই জগতত আৰু একো কাম নাই নে যে কবিয়ে অকল কবিতাকে লিখি সময় কটায়? দান, ধ্যান অধ্যয়ন কত আছে। তাতকৈ আছে বিশাল কৰ্ম। মূৰৰ ঘাম মাটিত পেলোৱা কৰ্ম। কৰ্মৰ দ্বাৰা যি উপাৰ্জন হয় তাৰ নাম ধন। কবিতাৰ দ্বাৰা ধন উপাৰ্জন হয় জানো? ১৯১৩ চনত ৰবীন্দ্ৰনাথে কবিতাৰ বাবে যি ধন পালে তাৰেই নাম 'নবেল বঁটা।'

আজি ১৯৭৪ চন হওঁ হওঁ। এই তিনিকুৰি বছৰে কবিতাৰ ভাগ্যত কিমান ধন উপাৰ্জন হ'ল ? ধন উপাৰ্জন নহওক, কিন্তু মনৰ সত্যতো গোপন নহয়। তাকেই প্ৰচাৰ কৰিছে 'তপোবন'ৰ কবিয়ে। তপোবনৰ লতিকাবোৰ বাস্তৱ-সূৰ্য্যৰ অগ্নি-দাহত মুজুৰা হ'ব পাৰে কিন্তু তলমূৰ নহয় কোনো কালে। এই সাহিত্য-লতিকাবোৰৰ শিৰ সদায় ঊৰ্দ্ধৰ ফালে, পৰম ব্ৰহ্মৰ পৰম নিকেতনৰ ফালে। এই বাবেই 'মন-মাধুৰী'ৰ মাধুৰ্য্য উপভোগ কৰিছোঁ প্ৰাণ ভৰি।

কবিতাৰ ত্ৰিবেণীত যিসকলে স্নান কৰে সেইসকলে হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাত মানস-সৰোবৰৰ পদ্মবনৰ গোন্ধ পাব। অকল পদ্ম বনৰে নহয়, কদমতলৰো বাঁহীৰ সুৰ শুনিবলৈ পাব এই মধুময় কবিতাবোৰৰ ছত্ৰে ছত্ৰে।

"মুখত বেনুটি লই কানু অবুজনে
বহি ললে কদম তলত,
সা-ৰে-গা-মা-সুৰ তাৰ আপোনাআপুনি
বিয়পিল বায়ু তৰঙ্গত।" 'বৃন্দাবন' (পাঞ্চজন্য)

বাঁহী আৰু মুৰুলী। কবিতাই এই দুটি প্ৰতীককো বাছি লৈ নিজৰ সত্তাৰ জগতত মুকলি কৰি দিছে। বাঁহী কেতিয়াবা বীণাৰ সুৰলৈ নামে, মুৰুলী কেতিয়াবা পিয়েনোৰ সুৰত বাজে। বাদ্য নহলে কবিতাৰ ছন্দ-যাত্ৰা নচলে আৰু এই যাত্ৰা কলৈ ? মানৱ-মন্দিৰলৈকে এই যাত্ৰা। 'গান্ধী-মালিকা'ৰ চিত্ৰদাসৰ 'কৌমুদী' কবিতাত এই চিত্ৰ পৰিস্ফুট।

"মুক্তিৰ মুৰুলীধ্বনি কৰি মহাত্মাই
প্ৰেম-প্ৰীতি ধৰাত বিলায়,
যতমানে আৱৰ্জনা কলুষ-কালিমা
সকলোৱে মাগিছে বিদায়।
অৱনত অনুন্নত! আহাঁ মূৰ দাঙি
শুনা বাণী মহামানৱৰ,
দেৱতাই গায় আজি মানৱ-বন্দনা
মানুহৰ নাই সৰু-বৰ।
দেৱতাৰ মন্দিৰত নাই ভেদাভেদ
সকলোৰে সম অধিকাৰ,
এনে শক্তি কাৰ আছে কোনেনো ৰুধিব
বৈকুণ্ঠৰ সোণৰ দুৱাৰ? —'কৌমুদী' (গান্ধী-মালিকা)

মানৱ-মন্দিৰৰ যাত্ৰীবহে এনে মধুৰ মনোভাব থাকিব পাৰে, কাৰণ তাত যি বাঁহী বাজে সেই বাঁহীৰ সুৰে মধুৰতাকহে বৰণ কৰে। যি কৰ্কশ, যি কঠিন কবিতা তাৰ কাষৰেপাঁজৰেই নেযায়। নিজৰাৰ দৰে কবিতাৰ গতিত কেৱল সুকোমল পলস, য'ত সৃষ্টিৰ প্ৰাচুৰ্য্য সেউজীয়া সম্পদেৰে ভৰপূৰ। মৰুভূমিতো কবিতাই দুজোপা খেজুৰেৰে আৰু পানীৰ ডোবা এটিৰে 'ৰেছিছ'ৰূপে প্ৰকাশ পায়। কিন্তু ইয়াৰ লগতে আৰু এবিধ বস্তু অৱশ্যম্ভাবীৰূপে আছে যাৰ নাম চকুৰ পানী। প্ৰকাশ্যে হ'ব পাৰে, অপ্ৰকাশ্যেও হ'ব পাৰে: কিন্তু সি সদায় বিৰাজমান। হাজৰিকাদেৱৰ 'স্বপ্নপুৰী' কবিতাত আছে:

"চকুৰ পানীৰে সেই বচন মাখি লোঁ
মায়াপুৰী কৰিলোঁ ৰচনা,
কবিৰ সপোন হেনো এই মায়াপুৰী
জগতত নহয় তুলনা।

যুগে যুগে জগতৰ দৰ্শকমণ্ডলী
আহি আছে গই আছে নিতে,
ভকতি-আঁজলি যাচি চকুৰ পানীৰে
কি যে সুখ পায় ধৰণীতে!" 'স্বপ্নপুৰী' (পাঞ্চজন্য)

চিত্ৰদাসৰ কবিতাৰ ষোড়শী গাভৰু কৌমুদী-মীনাক্ষীয়ে দুগালত যি দুটোপাল চকুলো এৰি থৈ গ'ল, সেই মুকুতা তেওঁবিলাকে বৰ্জন কৰা আ-অলঙ্কাৰতকৈও মূল্যৱান। তেওঁবিলাকে যি বাঁহীৰ সুৰ শুনি আপোনপাহৰা হৈছিল হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ সেয়ে প্ৰাণ। প্ৰকৃত কবিতা আছে বাঁহীৰ সুৰত—এই কথাটো যে অকল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাইহে জানিছিল এনে নহয়, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকায়ো জানে। সেই দেখি বেজবৰুৱাৰ শূন্য আসন আজি অসমত কিছুদূৰ হাজৰিকায়েই যে পূৰণ কৰিছে, সেইটো দেখিবলৈ পাওঁ। আমি দৃষ্টি প্ৰসাৰণ কৰি দিছোঁ। পূবৰ কুণ্ডিলৰ পৰা পছিমৰ নেতাই ধুবুনীৰ ঘাটলৈকে আমি মনৰ চকু মুকলি কৰি চাই চাই ভাগৰি পৰিছোঁ। মনৰ আসন অধিকাৰ কৰিবলৈ উপাধি নেলাগে, লাগে ব্যক্তিত্বৰ মৃদু মন্দ সুৰভি। এই মৃদুমন্দৰ লগত যুক্ত হ'ব লাগে মধুৰতা। "মধুবাতা ঋতায়তে"ৰ ছন্দত সংস্কৃত হৈ উঠিব লাগে কবিৰ বীণা। হাজৰিকাদেৱৰ এই বীণা আছে।

"কিনো সম্মোহিনী শক্তি আছে মুৰুলীত
যমুনাক বোৱালে উজান,
ক্ষন্তেক আগেয়ে মাথোঁ নিমাত নিটাল
মুঞ্জৰিল তৰু-লতা প্ৰাণ।
কাৰত কলহ লই এনে সময়তে
মন্ত্ৰমুগ্ধ হৰিণীৰ প্ৰায়,
হংসিনী খোজত আহে ৰাধিকা গাভৰু
আঁচলৰ দহি উৰুৱাই।
কিহে নিয়ে কোন ফালে কেনেকই টানি
সেই কথা নিজেও নেজানে,
প্ৰকৃত প্ৰেমৰ এয়ে জ্বলন্ত আভাস
লাজ-ভয় একোকে নেমানে।
জানে মাথোঁ বিয়াকুল বাঁহীৰ মাতত
বন্ধা আছে ৰাধা ৰাধা সুৰ,
নেজানোহোঁ জাতি-কুল ৰহোক পীৰিতি
দিওঁ প্ৰেম পয়োধিত বুৰ।" --'বৃন্দাবন' (পাঞ্চজন্য)

ইয়াতকৈ উচ্চতৰ কবিতা আৰু নাই। ৰাধাই হৈছে জীৱাত্মা, কানু পৰমাত্মা। পৰমাত্মাৰ প্ৰতি জীৱাত্মাৰ প্ৰেমৰ আকৰ্ষণ পৰমাকৰ্ষণ। আকৰ্ষণৰ বাবেই কৃষ্ণ নে কৰ্ষণৰ বাবেই কৃষ্ণ, এই প্ৰশ্ন নিৰন্তৰ জাগে। "কৃষ হেন শব্দ ইটো পৃথিৱী-বাচক ভৈল, ন আনন্দত প্ৰৱৰ্তয়।" মাধৱদেৱ পুৰুষৰ এই বাণীতো সংশয় জাগে। আকৰ্ষণৰ বাবেই পৰমাত্মা কৃষ্ণৰ সমতুল। ভাষাৰ ভঙ্গীত কৃষ্ণই আকৰ্ষণৰ গুৰি। আনন্দতো সেই বাবেই। আনন্দ নথকা হলে "ৰহোক পীৰিতি, দিওঁ প্ৰেম-পয়োধিত বুৰ" বুলি ক'ব পাৰিলেহেঁতেন কেনেকৈ? ধন-ৰত্ন, টকা-কড়ি, বিষয়-বিভূতি অতি তুচ্ছ এই আকৰ্ষণত। ইয়াতকৈ উচ্চ স্তৰৰ কবিতা কবিৰ লেখনীত আৰু নোলায়।

"গান্ধী-মালিকা"ত তপোবনৰ সুকবি হাজৰিকাদেৱে যি কেইপাহ শুভ্ৰ জেউতিৰ সুগন্ধি ফুলেৰে মালা গাঁথি অসম জননীৰ কণ্ঠত পিন্ধালে তাৰ ভিতৰত এপাহি ফুলৰ সৌৰভ ইমান মনোৰম আৰু ৰূপ ইমান বিতোপন যে বহুত যুগলৈকে সেই ফুলপাহে নিজৰ গৌৰৱান্বিত জীৱনৰ অখণ্ড সত্যৰ প্ৰচাৰ কৰি কলুষ আৰু ভণ্ডামি পৰিত্যাগ কৰি মানুহক নিষ্কলুষ আৰু সৰল হবলৈ নিৰন্তৰ সকীয়াই

থাকিব। ভয়হীন সেই ফুলপাহ "পোহৰ আগন্তৰ সপোন।" যিসকলে কয় গান্ধীৰ জীৱনটো ভাৰতলৈ অকস্মাৎ আহিছিল আৰু অকস্মাৎ গুচি গ'ল আৰু ভাৰতৰ ভাগ্যাকাশত সেই জীৱনৰ দীপ্তিয়ে অন্ধকাৰ আঁতৰাব নোৱাৰিলে তেওঁবিলাকৰ এই মতবাদৰ গান্ধীজীৰ নিজৰ মুখৰ কথাৰে এই কবিতাটোত 'তপোবন'ৰ কবিয়ে তপস্যাসুলভ সমিধান দিছে :

"আহিছিল মোৰ চিলমিল টোপনি জিলমিল সপোন লৈ,
আন্ধাৰ খোঁটালি উঠিছিল জ্বলি দিন যেন পোহৰ হৈ।"

পোহৰ আগন্তৰ আগৰাতি গান্ধীজীয়ে কবিক সপোনত দেখা দিলে। সেই বাবে তেওঁৰ এন্ধাৰ ঘৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিল।

"আছোঁ আজি মই বহু ওপৰত চকুৰ অদৃশ্য হই,
কোনে কি কৰিব কোনে মোক মাৰিব হলোঁ মই মৃত্যুঞ্জয়।
কৃষ্ণও নমৰে, যিচুও নমৰে, ময়ো দেখোঁ মৰা নাই,
কালাপাহাৰৰ হাতুৰীৰ কোব দূৰতে উফৰি যায়।"
"মোৰ কথা থক আন কথা হক জানিব আহিছোঁ আজি
আকাশে-বতাহে কান্দোনৰ সুৰ কিয় আজি আছে বাজি?
মই এৰি অহা পথাৰখনত কিয় আজি খেতি নাই,
কিয় আজি তাত চিৰালৰ ফাট দেখি বুকু কঁপি যায়?
মই এৰি অহা ফুলনিখনত কিয় আজি গোন্ধ নাই—
নাই মনোহৰ গোলাপ তগৰ, সুফুলে খৰিকাজাঁই?
মই এৰি অহা বৰগছজোপা কিয় তাত বঘুমলা—
সুশীতল ছায়াঁ কিয় নাইকিয়া পাহে পাহে আঁহফলা?
মই এৰি অহা বাৰীৰ ঢাপত কিয় গৰাখহনীয়া—
মই খান্দি অহা বৰপুখুৰীত কিয় পানী নাইকিয়া?
মই এৰি অহা বৰভঁৰালত মাণিকিমধুৰী নাই,
কোন বকাসুৰে ঢাহিমুহি নিলে কোনে তাক দিলে লাই?"

গান্ধীজীৰ এই প্ৰশ্নবোৰতে উত্তৰে যেন মূৰ্ত্তিমান হৈ দেখা দিছে। ভণ্ডামিৰ মুখা পিন্ধি দেশ-উদ্ধাৰৰ ব্ৰত ললে যে দেশ কোনোকালে উদ্ধাৰ নহয় তাৰ সবল প্ৰকাশ এই কবিতাত আছে। কবিতাৰ লক্ষণ ৰস। কিন্তু ৰস যেতিয়া সেৱাৰ ৰূপত প্ৰকট হয়, তেতিয়াহে ৰসৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ। হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ মুখত ৰস আহিবৰ বাবেহে ৰসৰ নিৱেদন হ'ব লাগে। এই ৰসৰ নামেই সেৱা।

ৰসময়ী কবিতাৰ নদী সেৱা-সমুদ্ৰত পৰিয়েই ধন্য হয়। 'গান্ধী-মালিকা'ৰ কবিতা-কেইটি সেই বাবেই শ্ৰেষ্ঠ। ভাৰতৰ মানুহ ৰুচিয়ে-সভ্যতাই, ধনে-ধানে চহকী হওক। মানুহৰ ভিতৰত, প্ৰকৃত একতা আহক। এটাই আনটোক গ্ৰাস কৰাৰ নাম একতা নহয়। যি একতাই পৰস্পৰৰ ভিতৰত সন্মানবোধ, আত্মীয়তা আৰু সেৱাৰ মনোভাৱ জগাই তুলিব পাৰে, তেনে একতাহে আমাক লাগে। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাই এই একত্বৰ সুৰকেই একতা সভাৰ দিনৰ পৰা সবিতা সভালৈকে মধুৰ ধ্বনিৰে শুনাবই লাগিছে, অথচ আমি কবিতাৰ প্ৰকৃত ৰসবোধত অচতুৰ।

কবিতাতকৈ অনুভৱৰ চিন্তা আৰু ক'ত আছে? অচিন্ত্য, অচ্যুত, অব্যয়ক কবিতাৰেইহে মাথোন ধৰিব পাৰি, আন একোৰে নোৱাৰি। সেই কাৰণেই কবিতা মহৎ, প্ৰকৃত কবিতা আৰু মহৎ আৰু প্ৰকৃত কবিজনো মহৎ, মহতো মহীয়ান। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ এই পৰ্য্যায়ৰে কবি।

হাজৰিকাৰ 'দীপালী'

অধ্যক্ষ শ্ৰীত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ প্ৰণীত 'দীপালী'ত আঠৈকুৰি খণ্ডকৱিতা আছে। কৱিতাবিলাকৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই 'বাঁহী', 'আৱাহন', 'মিলন', 'ৰৰদৈচিলা', 'জয়ন্তী' আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত। কিতাপত সন্নিৱেশিত কিছুমান কৱিতা লিখকে ১৪।১৫ বছৰৰ আগতে লিখা বুলি প্ৰত্যেক কৱিতাৰ তলত দিয়া চন-তাৰিখৰ পৰা ধৰিব পাৰি। কিন্তু এইবোৰ লেখকৰ কোমল বয়সতে লিখা হলেও তাৰ সৰহ ভাগতেই ভাৱৰ বৈষম্য বা ছন্দৰ অসংলগ্নতা নাই। কিতাপৰ আৰম্ভণিতে দিয়া লেখকৰ 'মোৰ পূজা' নামৰ কৱিতাটো ১৫ বছৰ আগতে লিখা যদিও তাৰ ভাষা নিখুত আৰু ভাৱ পৱিত্ৰ। কৱিয়ে বাণীৰ মন্দিৰৰ দুৱাৰমুখত বহি শত বিপদ-বিঘিনিকো আওকাণ কৰি দেৱীৰ 'ৰাতুল চৰণ' পূজিবলৈ হেঁপাহ কৰিছে—এই পূজাত দেৱী সন্তুষ্ট হ'ক, নহ'ক নাইবা পূজাৰ নিৰ্মালি তেওঁৰ ভাগ্যত মিলক নিমিলক, বাণীৰ আৰাধনাতে তেওঁৰ জীৱন জয়যুক্ত হব এয়ে কবিৰ বিশ্বাস। লেখকৰ চৰাই-কৱিতা 'দহিকতৰা', 'পাটমাদৈ' আৰু প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ কেইটামান কৱিতা, 'মালতীৰ কথা' 'কামিনী', 'গন্ধমালতী' 'ইন্দ্ৰমালতী', 'অপৰিচিতা' আদিত আধুনিক সমলোচনামূলক ভাবতকৈ ৰোমাণ্টিক ভাৱৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ

পোৱা যায়। এইবোৰ কৱিতাত টেনিছন বা মেথ্যুআৰনোল্ডৰ সমালোচনামূলক প্ৰকৃতিৰ আলোচনাতকৈ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ভাবপ্ৰৱণতাৰ চিন বেছিকৈ ফুটি উঠিছে। বিশেষকৈ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'কুলিলৈ' (To the Cuckoo) নামৰ কৱিতাত কুলিৰ প্ৰশংসাত কৰিৰ ভাৱৰ জৰী শিথিল হোৱাৰ নিচিনাকৈ লেখকৰ 'দহিকতৰা' নামৰ কৱিতাটিতো এপিনে ভাৱপ্ৰৱণতাৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু আনপিনে অপেক্ষাকৃত প্ৰাচীন ধৰণৰ (romantic as opposed to critical) দৃষ্টি পৰিলক্ষিত হয়। তথাপি কবিতাটিৰ মাধুৰ্য্য আছে, কল্পনাৰ সফলতা আছে।

আন দুটি ফুলৰ কৱিতা 'বকুলীৰ কথা' আৰু 'গোলাপৰ কথা'ৰ ভাব আৰু ৰচনা-ৰীতি সুন্দৰ। বকুলীৰ বৰ্ণনাত দিয়া—

"কোন ৰূপহীৰ ছিঙি সাতশৰী
ডিঙি সুদা কৰি হায়,
সহস্ৰ মুকুতা পৰি আছে সউ
বুটলি লওঁতা নাই!"

আৰু গোলাপৰ শেষ-উক্তি—

"মৰমকাঙালী কৱিৰ দুলালী
দুনিয়া-দৌলত নালাগে মোক;
পিন্ধো জাতিষ্কাৰ কৱিতাৰ হাৰ
পাহৰোঁ পিয়াহ, পাহৰোঁ ভোক।"

কথাই কৱিৰ কল্পনাৰ সাৰ্থকতা আৰু ৰচনাৰ মাধুৰ্য্যৰ নিদৰ্শন দিছে।

'বালিচৰ', 'যাত্ৰী', 'এডোৱাৰ্ড ৰজা হ'ল',' উৰ্ব্বশী', 'দেৱদাসী' আদি কৱিতাত লেখকৰ সমালোচনামূলক আধুনিক দৃষ্টি দেখিবলৈ পোৱা যায়। বালিচৰত খৰালি আৰু বাৰিষাৰ বৰ্ণনা, যাত্ৰীৰ জীৱনৰ বেলেগ বেলগ স্তৰত বেলেগ বেলেগ ভাৱৰ বিকাশ, এডোৱাৰ্ডে ৰাজ্য ত্যাগ কৰিও কিয় ৰজা হ'ল, উৰ্ব্বশীৰ কলি-যুগত উদাসীনতা আৰু দেৱদাসীৰ কাতৰ স্তুতিয়ে পাঠকৰ ভাৱ-সমুদ্ৰত সৰু-বৰ হেন্দোলনি নোতোলাকৈ নেৰে। বিশেষকৈ 'দেৱদাসী'ৰ পাষাণ মূৰ্তিৰ আগত কাতৰ আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মনিবেদন হৃদয়গ্ৰাহী। ইয়াৰ ভাষা সুন্দৰ আৰু ছন্দ ভাবৰ উপযোগী।

"ব্যথাভৰা জীৱনৰ পুঞ্জীভূত বেদনা বিপুল
নিবেদিছোঁ চৰণত এই মোৰ অন্তৰ আকুল।
নাচোনৰ চেৱে চেৱে সঙ্গীতৰ প্ৰতি লহৰত
একেটি মাথোন সুৰ বাজি উঠে হৃদয়-বীণত।

ভাষা নাই বুজাবৰ—অশ্ৰুময়ী করুণ কাহিনী
হে দেৱতা! হে পাষাণ! শুনা শত শোকৰ ৰাগিণী।
"অবিচাৰ জগতৰ নকৰিবা তুমি অবিচাৰ
লবা প্ৰভু নিঘিণাই হৃদয়ৰ ষোড়শোপচাৰ।
লবই লাগিব তুমি এই মোৰ ভক্তিভৰা ফুল
জীৱনৰ, যৌবনৰ ব্যৰ্থতাৰ তুমিয়েই মূল।" (দেৱদাসী)

সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাদেৱক উপলক্ষ্য কৰি লিখা লেখকৰ 'মহাপ্ৰস্থান' নামৰ কবিতাটিত লেখকে অসমীয়া সাহিত্যৰ 'জোনাকী যুগত খ্যাতি লাভ কৰা সাহিত্যিক-সকলৰ উল্লেখৰ উপৰিও বেজবৰুৱাদেৱে কেনেকৈ সাহিত্যৰ মাজেদি নানা তৰহৰ চিত্ৰ আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছিল তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিছে। কবিয়ে আশা কৰিছে:

"দেৱকাননৰ পৰা পাৰিজাত তুলি
তললই দিবা ছটিয়াই,
দেৱতাৰ বেশ লই অশৰীৰী বেশে
অসমতে থাকিবা সদায়;
অসমৰ আকাশতে ভোটাতৰা হই
চিৰকালে ৰবা পোহৰাই।" (মহাপ্ৰস্থান)

কিতাপৰ ভিতৰত মুখ্য বৰ্ণিত কবিতাটো হৈছে 'ছোহৰাব ৰুস্তম'। এই কবিতাটোৰ শব্দ-গাঁথনিত দুটা এটা খুঁত উলিয়াব পাৰিলেও ইয়ে লেখকৰ সাৰ্থকতাৰ চিনাকি দিছে। বীৰ আৰু করুণ ৰস মিশ্ৰিত কাহিনীৰ চিত্ৰটো কবিয়ে ভালকৈ ফুটাই তুলিব পাৰিছে বুলি ডাঠি কব পাৰি। কবিতাটোৰ শব্দৰ ঝঙ্কাৰ আৰু গহীন গতি মন কৰিবলগীয়া। কিতাপৰ শেষ কবিতা 'বিদায় সঙ্গীত'ত ভাৰতীয় মনোবৃত্তিৰ পূৰ্ণ পৰিচয় পোৱা যায়।*

---

* বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱৰ সম্পাদিত 'জয়ন্তী'ত পূৰ্বে প্ৰকাশ হৈছিল। —সম্পাদক

হাজৰিকাৰ 'সাহিত্য-তীৰ্থ'

অধ্যাপক শ্ৰীলীলা গগৈ

ৰবি ঠাকুৰে কৈছিল, "অন্তৰেৰ জিনিষকে বাহিৰেৰ, ভাবেৰ জিনিষকে ভাষাৰ, নিজেৰ জিনিষকে বিশ্বমানবেৰ ও ক্ষণকালেৰ জিনিষকে চিরকালেৰ কৰিয়া তোলা সাহিত্যেৰ কাজ।" ক্ষণিক উচ্ছ্বাস, ভাব বা কল্পনাক বাঙ্ময় ৰূপ দি শব্দৰ মুকুতামালাৰে গাঁথি থব পাৰিলেই সাহিত্যৰ সৃষ্টি হব পাৰে। যদি সেই শব্দমালাত ছন্দস্পন্দন মধুৰ ঝঙ্কাৰ উঠে, অৰ্থৰ ব্যঞ্জনা অনুভূত হয়, ভাব গভীৰত্বৰ হৈ পৰে আৰু জীৱনক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়াস পায়, তেতিয়াই সাহিত্যৰ জন্ম হয়। ভাৰতীয় আলঙ্কাৰিকৰ মতে জন্মগত প্ৰতিভা, বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু অখণ্ড সাধনাৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গমতহে একোজন কৃতী সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু মানুহৰ মন, বুদ্ধি, প্ৰতিভা প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ ক্ষেত্ৰতে একক; কাৰো লগত কাৰো তুলনা নহয়। হব পাৰে আপেক্ষিকভাবে কিন্তু দাবী কৰিবৰ অধিকাৰ নাই। ব্যক্তিত্ব অনুযায়ী, চিন্তাৰ স্ফূৰ্তি অনুযায়ী একোজন লেখকে নিজৰ অনুভূতি ব্যক্ত কৰে। যেনেকৈ বেলি, জোন আৰু জোনাকীপৰুৱাৰ পোহৰৰ নিজা নিজা সত্ত্বা আছে আৰু স্বাভাৱিক সময়ত আমি তাৰ স্বীকৃতি দিওঁ, সেইদৰে ব্যক্তি অনুযায়ী প্ৰতিভা অনুসাৰে প্ৰত্যেকেই কম-বেছি পৰিমাণে চিন্তা কৰে, ভাবক ভাষাৰে ৰূপায়িত কৰিব খোজে আৰু ব্যক্তিগত ভাবৰাশিক নৈৰ্ব্যক্তিক কৰাৰ যত্ন কৰে, কিন্তু আটায়ে তাকে কৰিব নোৱাৰে—প্ৰকাশৰ ক্ষমতা নাই; যি কৰে, সিও বিচিত্ৰ মনৰ জোখাৰে নহব পাৰে। সৃষ্টিত অনেক বস্তু আছে, মানুহৰ মনৰ ভাব বিচিত্ৰ। কিন্তু স্ৰষ্টাৰ আনন্দ সৃষ্টিত; পৰিণতিত নহয়। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা-দেৱ জীৱন জুৰি সৃষ্টি কৰাতেই ব্যস্ত—সেই সৃষ্টিত কি পৰিমাণে সৃজনী-প্ৰতিভা আছে সেয়া স্ৰষ্টাৰ বিচাৰ্য্য নহয়, সেয়া সাহিত্যানুৰাগীৰ স্বাধীনতা আৰু মৌলিক অধিকাৰৰ বিষয়। হাজৰিকাই নাট, কবিতা, সাধুকথা, পাঠ্যপুথি লিখি বিশ্ৰান্ত নহৈ অসমৰ মঞ্চই মঞ্চই ভূমুকি মাৰি আহি 'মঞ্চলেখা' লিখিলে। এইবেলি 'জীৱনৰ বিয়লি বেলা' 'মনমাধুৰী'ত তিনিটি সঁফুৰা একেটি কৰি ওপচাই পেলালে। তাৰে 'সাহিত্য-তীৰ্থ' নামৰ সঁফুৰাটি মেলি জাৰি-জোকাৰি চাই এটি মন্তব্য দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সাহিত্যই হাজৰিকাৰ প্ৰাণ। সাহিত্য সাধনাত একান্তব্ৰতী হাজৰিকাই সৰু-বৰ অনেক পুথি ৰচনা কৰিছে। একালত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী মঞ্চবোৰে হাজৰিকাৰ নাটকসমূহ সঘনাই মঞ্চস্থ কৰিছিল। পূজাৰ বতৰৰ অস্থায়ী মঞ্চবোৰ হাজৰিকাৰ 'কণৌজকুঁৱৰী,' 'মৰ্জিয়ানা' 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ,' 'নৰকাসুৰ' আদি নাটকেৰে

গমগমীয়া হৈ উঠিছিল। নাটকৰ যোগেদিয়েই হাজৰিকা অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে, নগৰে-চহৰে জনাজাত হৈ পৰিছিল। তাহানি অসম ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ এগৰাকী কৰ্মী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হাজৰিকাৰ ডেকা জীৱনৰ 'দেৱদাসী', 'কৌমুদী' আদি উচ্চ খাপৰ কবিতা। 'দীপালী', 'পাঞ্চজন্য', 'তপোবন'ৰ কবিয়ে জীৱনৰ বিয়লি বেলিকা 'ৰক্তজবা,' 'জয়তু জননী,' 'ঝঙ্কাৰ' আদি গীত আৰু গীতি-কবিতাৰ শৰাই আগবঢ়াইছে। 'ৰাংঢালী' খুহুটীয়া কবিতাৰ পুথি। হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰতিভাই অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা পুথিৰ সংখ্যা কুৰিখনলৈ তুলিছে। হাজৰিকা অসম সাহিত্য সভাৰো এজন একনিষ্ঠ কৰ্মী, সম্পাদক আৰু সভাপতি আছিল। সাহিত্য সভাৰ সন্মিলন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অনুৰাগীসকলৰ বাবে পবিত্ৰ তীৰ্থ। ৰাজ্যৰ প্ৰায় সকলো পূজাৰী তাত সমৱেত হয়। এয়া সঁচাকৈয়ে নৰনাৰায়ণৰ মূৰ্ত্ত প্ৰতীক। সাহিত্য সেৱাই যাৰ একমাত্ৰ ধৰ্ম আৰু কৰ্ম, সাহিত্যই যাৰ বৃত্তি আৰু নিবৃত্তিৰ মাধ্যম, সেইজন হাজৰিকাই সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন উপলক্ষে ৰচিত কবিতা কেইটি থূপাই নাম দিছে 'সাহিত্য তীৰ্থ'। যদিওবা দুটিমান আন বিষয়ক কবিতা আছে 'সাহিত্য-তীৰ্থ' নামটি বিষয়ৰ লগত খাপ খাই পৰিছে।

হাজৰিকাৰ কবিতাৰ যাই বৈশিষ্ট্য হ'ল জাতীয়তাবাদ, গভীৰ স্বদেশপ্ৰীতি আৰু ভাষাপ্ৰেম। বেজবৰুৱাৰ 'বীণ-বৰাগী'ৰ দৃষ্টিৰে পুৰণি অসমখনি নকৈ চাই লৈ নতুন অসম গঢ়াৰ সপোন তেওঁ দেখে। প্ৰাচীন ঐতিহ্যই কবিক উদ্বুদ্ধ কৰে। সেইদৰে অসমৰ অপৰূপা প্ৰকৃতিয়েও তেওঁক আকৰ্ষণ কৰে—

"লাহতী খোপাতে বাৰটা মাহতে ফুটুকাফুটুকী ফুল,
ৰূপালী আঁচলে মলয়া পিচলে, তটিনীৰ কুল্‌কুল্।
মুকুতাৰে মালা গাঁথে বনবালা নাচনী নিজৰা বয়,
চায়হি মুখনি হৰিণ-হৰিণী শিলনিত জিৰণি লৈ।"

এইখন দেশ কবিৰ অতি মৰমৰ। নলিনীবালা দেৱীয়ে যেনেকৈ এই 'জনমভূমি'ত চকু মেলি, মৰাৰ পাছতো চেনেহৰ শীতলী কোলাত ঠাই বিচাৰিছে, সেইদৰে হাজৰিকায়ো কৈছে—

"উপজি মৰিম, মৰি উপজিম, ইয়াতে নিজাপী ঘৰ,
স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমিৰ আছে জানো সমসৰ?"
"ইয়ং স্বৰ্ণপুৰী লঙ্কা ন মে ৰোচতে লক্ষ্মণ।"

সোণৰ লঙ্কা হলেও জন্মভূমিতকৈ শ্ৰেষ্ঠ হব নোৱাৰে।

'কবিতা আছিল মোৰ জীৱনলগৰী' বুলি স্বীকাৰোক্তি কৰা কবি হাজৰিকাৰ বুকুত যেতিয়া অনুভূতিৰ প্লাৱন আহিল, তেতিয়া তিনিকুৰি বছৰৰ ডেওনা পাৰ হৈয়ো পুনৰ কাপ হাতত ললে, দেশৰ অৱস্থা, মানৱতাৰ পদস্খলন, হিংসা' ঈৰ্ষা, দুৰ্নীতি, দুষ্কৃতি দেখি যেতিয়া কবি-হৃদয়ত ক্ষোভ, বেদনা থূপ খালে ang··r makes a verse,—কবিৰ কবিতা মূৰ্ত্ত হৈ উঠিল। জননেতা ভোটৰ কঙাল হৈ দুৱাৰে দুৱাৰে ফুৰিলে, অসমী পাঞ্চালী আজি লাঞ্ছিতা, চাৰিওপিনে মানুহৰ অতপালি। আনপিনে কবি ৰিক্ত, 'সিক্ত হিয়া চকুৰ পানীৰে'। তথাপি কবিয়ে 'মাতৃ-বন্দনাৰ ষোড়শোপচাৰ যাচি সাহিত্য-তীৰ্থ সজাই তুলিছে।

'কবিতা হেৰাল' কবিতাত যুদ্ধৰ বিভীষিকা, আতঙ্ক, মানৱতাৰ অপমান, সমাজৰ দুষ্কৃতি আদি ফুটি উঠিছে। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই 'বীণ-বৰাগী' কবিতাত "কুটুমে ৰান্ধিলে কুটুমে বাঢ়িলে, কুটুমে কুটুমে খালে" বুলি কোৱাৰ দৰে হাজৰিকায়ো "মানুহে মানুহ খায়, বঙহে মঙহ" বুলি উচাপ খাই উঠিছে। দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমৰ বুকুত সানি থৈ যোৱা কলঙ্ক-কালিমাৰ মাজতো কবিয়ে "অসমীৰ হাঁহিমুখ কৰি আছোঁ ধ্যান" বুলি আশাৰ পোহৰ দেখিছে। 'গুৰু আবাহন' আৰু 'নানক-জয়ন্তী' দুটি প্ৰশস্তিমূলক কবিতা। ষোড়শ শতিকাৰ কেনোবা এটা ক্ষণত জন্ম গ্ৰহণ কৰি সাম্য-মৈত্ৰীৰ আদৰ্শেৰে ভাৰত পোহৰাই যোৱা শঙ্কৰদেৱ আৰু নানকৰ মাহাত্ম্যৰ প্ৰশস্তি গাই কবিয়ে কৈছে—

"শঙ্কৰক গুৰু বুলি কৰিছোঁ বৰণ
সেই শঙ্কৰতে মই
নানককো সমভাবে কৰিছোঁ দৰ্শন।"

'সমাবৰ্ত্তন' কবিতাটিৰ বাহিৰে প্ৰায় বাকী আটাইকেইটি কবিতা সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন উপলক্ষে আৰু সেই সম্পৰ্কে ৰচিত। কবি অনুভূতিশীল। সাহিত্য সভাৰ অধিবেশন সমাগত হলেই কবিৰ হৃদয়ত অনুভূতিৰ হেন্দোলনি উঠে। অনুভূতিৰ প্লাৱনত কথাবোৰ কবিতা হৈ ওলায়। সেয়েহে তেওঁ প্ৰতিখন ঠাইৰ পটভূমিত একোটিকৈ কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। প্ৰায় আটাই কেইটি কবিতাতে অতীত অসমৰ স্মৃতিয়ে কবিক আমনি কৰিছে। প্ৰতিখনি ঠাইৰ ঐতিহ্যই কবিক নতুন দিনৰ বাবে আহ্বান জনাইছে। অতীতৰ গৰ্ভত বৰ্তমানৰ জন্ম। বৰ্তমানৰ বুকুত শুই থাকে অনাগত ভৱিষ্যত। গতিকে অতীতৰ বুকুত বৰ্তমানৰ কৰ্তব্যৰ সঁকীয়নি লাভ কৰে। শোণিতপুৰত উষা-চিত্ৰলেখাই, হৰ্জৰবৰ্মন নাগশঙ্কৰে, গুৱাহাটীত ভগদত্ত-নৰকাসুৰে, ভাস্কৰবৰ্মন-কামাখ্যাই, ধুবুৰীত

নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়ে, নগাৱত শঙ্কৰ-মাধৱে, উত্তৰ লক্ষীমপুৰত পদ্মনাথ-পানীন্দ্ৰই, বৰপেটাত ভট্টদেৱ-দামোদৰদেৱে, ঢিঙত বৰদোৱা-শঙ্কৰশিলিখাই কবিক নতুন অসমৰ বৰভেটি বান্ধি ভাষা-সাহিত্যৰ সোণালী মণিকূট সাজিবলৈ প্ৰেৰণা দিছে। এই কবিতা কেইটিত জাতীয়ত্বৰ উপলব্ধি, কবিৰ অসমপ্ৰীতি প্ৰতিভাত হৈছে। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক ৰাজনীতিৰ বামাৱলীত দেশৰ স্বাৰ্থ হানি হোৱা দেখি কবিৰ ক্ষোভ স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

"হিংসা পুতনাই বিহ বিয়পায়
দুষ্ট কালি তোলে সহস্ৰ ফণা ;
দলৰ প্ৰহৰী ডলাৰ বগৰী
আঁচনিবোৰৰো বাছনি কেনা।"

"পোতা পুখুৰীত বাক ৰজা হ'ল
ভোটৰ বাহিৰে নেজানে আন ;
সাহিত্য মেলৰ বৰভোজ পাতি
কি হব জুৰিলে জাতীয় গান ?"

ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে কি হ'ল ?

"ভাষা-সাহিত্যৰ পূজা-দেউলৰ
সোণৰ কলচী উফৰি গ'ল ;
গ'ল জোনবিৰি গ'ল সাতশৰী
ভেটি-মাটি হ'ল পানীৰ তল।"

প্ৰতিটি কবিতাৰ সামৰণিত কবিয়ে দেশবাসীক দেশ গঢ়িবলৈ, মাতৃপূজাত আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছে।

"সাহিত্যৰ আজি হক জাগৰণ
ধ্বংসৰ মাজত শঙ্খ বজোৱা
ভাষা-সংস্কৃতিৰ পদুম ফুলোৱা
অনন্ত শয়ন এৰা নাৰায়ণ।"

"জননীৰ হাতৰ শিকলি সন্তানেই লাগিব গুচাব"
"নিৰুপমা অসমা জননী, নোৱাৰিব থাকিব বন্দিনী।"
"বিজুলী বেগেৰে চলাব লাগিব চোকা সময়ৰ শৰ।
"আজিয়েই হক জয়যাত্ৰা মৃত্যুঞ্জয় অসম সন্তান,
ৰামসিংহ, কালাপাহাৰৰ ব্যৰ্থ হব হীন অভিযান।"

"গুচাব লাগিব মাতৃৰ লাঞ্ছনা
ভাবনা বাসনা দুৰ্জ্জয় সাধনা
এই পূজা এক শৰণীয়া।"

'জ্ঞান-প্ৰশস্তি' নামৰ কবিতাটিত কবিয়ে মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰতিভাৰ এটি চিনাকি দিছে। আহমদ হাজৰিকাৰ শব্দ-যোজনা আৰু কথা-ৰীতিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি কবিতাটি সজাই তোলা হৈছে।

"শব্দৰ শালত তুমি গঢ়ি গলা জোনবিৰি
সাতৰঙা বাখৰৰ অসমীৰ সাতশৰী"
"বিশাল বিশ্বত এই বালিচাহী মানুহৰ
দন্তালি চন্তালি গ'লা গঞ্জনাৰ হানি শৰ।"

হাজৰিকাই সাহিত্য-তীৰ্থত সাহিত্যপ্ৰীতি, ভাষাপ্ৰীতি আৰু দেশপ্ৰীতিৰ নিৰ্মালি থূপাই থৈছে। কবিক ব্যক্তিগত মানৱীয় অনুভূতিতকৈ ৰাষ্ট্ৰীয়, ঘাইকৈ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য, অপমান আৰু পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ চিন্তাইহে অধিক অনুভূতিপ্ৰৱণ কৰি তুলিছে। সেয়েহে প্ৰতিটি কবিতাত একেলগে ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, বৰ্তমানৰ প্ৰতি ক্ষোভ আৰু ভৱিষ্যতৰ বাবে আশাই দীঘ-বাণি হৈ বাৰবিফুলীয়া কৰি তুলিছে। সাহিত্যৰ সাধনাতে একাণপতীয়াকৈ আত্ম-নিয়োগ কৰা হাজৰিকাৰ বাবে সাহিত্য-প্ৰাণ উপাধি বা বিশেষণটি বিশেষ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হব।

হাজৰিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি

শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

মানুহৰ লগত প্ৰকৃতিৰ সম্বন্ধ চিৰন্তন। সৌৰ-জগতৰ গৰ্ভত নিজ কক্ষত ঘূৰি ফুৰোঁতে পৃথিৱীৰ কোলাত যিদিনা প্ৰথম জীৱকীটৰ জন্ম হ'ল, সেই দিনাই পৃথিৱীৰ লগত, প্ৰকৃতিৰ লগত, জীৱৰ সম্পৰ্ক সূচনা। সেই দিনাৰপৰাই প্ৰকৃতিয়ে জীৱক কোলাত সাৱটি লৈ ডাঙৰ দীঘল কৰিছে, প্ৰয়োজন অনুসৰি অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ ৰূপ দান কৰি বিৱৰ্তনৰ পথত আগুৱাই লৈ আহিছে। লাখ লাখ যুগ ধৰি ৰ'দ-বৰষুণৰ মাজেৰে, বিভিন্ন ধাতুৰ মাজেৰে, বিভিন্ন প্ৰভাৱৰ মাজেৰে প্ৰকৃতিয়ে জীৱক গঢ়ি তুলিছে জীৱনৰ বাবে। শেষত পৰিৱৰ্তন আৰু ক্ৰমবিকাশৰ পথেৰে বাট

দেখুৱাই আনি এদিন প্ৰকৃতিয়ে এনে এটা অৱস্থা পোৱালেহি, যে সি প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ বুজি পোৱা হ'ল ; জীৱ মানুহ হ'ল। মানুহে প্ৰকৃতিক চিনি পালে। দেখা পালে, মানুহে ধুমুহা-বতাহৰ মাজেদি শক্তিময় প্ৰকৃতিৰ ৰূপ, সূৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ জ্যোতিষ্মান ৰূপ, চন্দ্ৰৰ মাজেদি প্ৰকৃতিৰ স্নিগ্ধ, কোমল মূৰ্তি। গছ-লতা-ফুল-পাত হৈ পৰিল মানুহৰ সঙ্গী। চাৰিউফালে মানুহে দেখিলে প্ৰকৃতিৰ শক্তি, প্ৰকৃতিৰ জ্যোতি, অনুভৱ কৰিলে যি বিৰাট শক্তিৰ কণ কণ স্ফুলিঙ্গৰূপে প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ সি সত্বা লাভ কৰিলে, সেই একে শক্তিয়েই সৃষ্টি কৰিলে প্ৰকৃতিকো। প্ৰকৃতিৰ লগত এক নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপিত হ'ল মানুহৰ।

হাজাৰ হাজাৰ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। মানুহ আৰু প্ৰকৃতি একেখন বিশ্ব ব্ৰহ্মাণ্ডতে মূক সহচৰ হৈ ৰ'ল। কিন্তু ক্ৰমে ক্ৰমে সংবেদনশীল, সহানুভূতিশীল মানুহৰ মনত বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শক্তি আৰু সূৰ্য্য, চন্দ্ৰ, গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ আদি জ্যোতিষ্ক-সমূহে গভীৰভাবে সাঁচ বহুৱাব ধৰিলে। এইদৰে যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ মানসপটত বিশ্ব-প্ৰকৃতিৰ যি সাঁচ বহিল, তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে সৃষ্টি হ'ল ঋগ্‌বেদ। "প্ৰকৃতিৰ ভীতিপ্ৰদ শক্তিৰ পৰিদৃশ্যমান ৰহস্যময় কাৰ্য্য-প্ৰণালীয়ে ঋগ্‌বেদৰ কবিসকলৰ গভীৰভাবে অভিভূত কৰিছিল। মনৰ যি আদিম দৃষ্টিভঙ্গীয়ে সমগ্ৰ প্ৰকৃতিক এক জীৱন্ত অস্তিত্বৰূপে নাইবা প্ৰাণযুক্ত সত্বাৰ একগোটা স্বৰূপে জ্ঞান কৰে ঋগ্‌বেদৰ সূক্তবোৰে ঠায়ে ঠায়ে সেই দৃষ্টিভঙ্গীকে প্ৰতিফলিত কৰিছে। আকাশেদি নিৰ্দ্দিষ্ট গতি এটা অনুধাৱন কৰা জ্যোতিষ্কবোৰ হ'ল 'দেৱ' (সৰলাৰ্থত দীপ্যমানবৰ্গ) বা দেৱতা। লগতে, মানুহৰ সন্মুখীন হোৱা প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শক্তি বা বাহ্যিক ৰূপৰ ব্যাখ্যা দিবলৈ গৈ বিজ্ঞানসন্মত নহৈ কবিসুলভহে হোৱা মানৱ মনৰ প্ৰচেষ্টাই আখ্যানমালাৰ অভ্যুত্থান কৰিলেগৈ" (বৈদিক যুগ)। বাহ্য প্ৰকৃতিৰ শক্তিসমূহ কবিৰ কল্পনাত একো একোটা ব্যক্তিৰূপে প্ৰতিভাত হ'ল, মানৱৰূপে সিয়ে কাব্যত পৰিস্ফুট হ'ল। এনেদৰেই উষা, সূৰ্য্য, অগ্নি আদি প্ৰাকৃতিক ঘটনা আৰু শক্তিসমূহে কাব্যত এটা নিৰ্দ্দিষ্ট স্থান লাভ কৰিলে। সকলোৰে আধাৰশক্তি হিচাপে মানুহে উপলব্ধি কৰিলে এক সৰ্বব্যাপী সৰ্বশক্তিমান সত্বাৰ —একমেৱাদ্বিতীয়ম্ "সহস্ৰশীৰ্ষাঃ পুৰুষঃ সহস্ৰাক্ষঃ সহস্ৰপাত্" বিৰাট পুৰুষৰ।

প্ৰকৃতিৰ শক্তিসমূহত মানুহে মানৱত্ব আৰোপ কৰি সেইবিলাকক নিজৰ সুখ-দুখৰ লগৰীয়া হিচাপে কল্পনা কৰিলে। ধুমুহা-বতাহ আদি প্ৰকৃতিৰ প্ৰচণ্ড শক্তি আৰু হিংস্ৰ জন্তুৰ প্ৰতি ভয়, চৰাই-চিৰিকতি আদি নিৰীহ প্ৰাণীৰ প্ৰতি সহানুভূতি আদি ভাবে মানুহৰ মনত ঠাই পালে আৰু কবিসকলে কবিতাৰ যোগেদি

সেই ভাবসমূহক ৰূপায়িত কৰিলে। আদিকবি বাল্মীকিয়ে যেতিয়া উইহাফঁলুৰ মাজৰ পৰা প্ৰথম চকু মেলি দেখিলে প্ৰকৃতিৰ নিৰীহ সন্তান ক্ৰৌঞ্চ পক্ষীবোৰৰ এটা ব্যাধৰ হাতত শৰবিদ্ধ হ'ল, তেতিয়াই তেওঁৰ সহানুভূতিসিক্ত অন্তৰ ভাগিছিগি ওলাই আহিল কবিতাৰ নিজৰা, সৃষ্টি হ'ল অমৰ কবিতা—

"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কাম-মোহিতম্॥"

এনেকৈয়ে প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱত কবিপ্ৰাণ স্পন্দিত হৈ কবিতাৰ সৃষ্টি হৈ আহিছে যুগে যুগে। কবিশ্ৰেষ্ঠ কালিদাসে মেঘটুকুৰাকে বিৰহী যক্ষৰ বাৰ্তাবহ দূত সাজি সৃষ্টি কৰিলে—পৃথিৱীৰ অদ্বিতীয় বিৰহ কবিতা 'মেঘদূত'। পৃথিৱীবিখ্যাত এক উচ্চ বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এজনক যেন কবিয়ে এটা কঠিন দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলে—প্ৰিয়াৰ ওচৰলৈ বাৰ্তা বহন কৰাৰ দায়িত্ব—

"জাতং ৱংশে ভুৱনৱিদিতে পুষ্কৰাৱৰ্তকানাম্।
জানামি ত্বাং প্ৰকৃতি-পুৰুষং কামৰূপং মঘোনঃ।"

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে পৃথিৱীক মানুহৰ সকলো দোষ-গুণ থকা অথচ মহীয়সী এগৰাকী পাৰ্থিৱ নাৰীস্বৰূপে কল্পনা কৰিছে—

আকৌ— "মহাবীৰ্যবতী, তুমি বীৰভোগ্যা,"……
"স্নিগ্ধ তুমি, হিংস্ৰ তুমি, পুৰাতনী তুমি নিত্যনবীনা…"।

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা আদিৰেপৰা হৈ আহিছে। দশম স্কন্ধ ভাগৱতত শৰৎ আৰু বৰ্ষাৰ কবিতাময় ৰূপৰ বৰ্ণনা আছে। আন আন কাব্য আদিতো এনে বৰ্ণনা পোৱা যায়। ভাগৱতৰ ঋতু বৰ্ণনা প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য বা শক্তিৰ বৰ্ণনা হলেও তাৰদ্বাৰা মানুহৰ ওপৰত তাৰ প্ৰভাৱ দেখুউৱাটো কবিৰ উদ্দেশ্য নাছিল। উদ্দেশ্য আছিল এপিনে তাৰ মাজেদি ভগৱানৰ শক্তি দেখুউৱা আৰু আন পিনে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ লগত ভক্ত আৰু ভগৱানৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ তুলনা দেখুউৱা। বৈষ্ণৱ যুগ বা বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যাই প্ৰকৃতিৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ কথা বিশেষভাবে একো নকয়। এই সময়ৰ কবিসকলৰ কথা আছিল মানুহ আৰু প্ৰকৃতি ভগৱানৰ সৃষ্টি, উভয়ে ভগৱানৰ প্ৰকাশ। গতিকে প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্য বা শক্তিৰ কাৰণে ভগৱানৰ ওচৰত মানুহ কৃতজ্ঞ থাকিব লাগিব, ভগৱানক ভক্তি কৰিব লাগিব।

কিন্তু ইয়াৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৈ আহিল এক পৰিৱৰ্তনৰ ধল। ই আহিল ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা। ১৮ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা ইংৰাজী কবিতাৰ ধৰণকৰণৰ পৰিৱৰ্তন হয়। ১৯ শতিকাৰ প্ৰথম তিনি দশকৰ পৰা এই পৰিৱৰ্তন অধিক স্পষ্ট হয় ৱৰ্ডছওৱৰ্থ, ছেলি, কীট্‌ছ, বাইৰণ আদি কবিসকলৰ আৱিৰ্ভাবৰ লগে লগে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এওঁলোকৰ কবিতাক ৰোমাণ্টিক আখ্যা দিয়া হয়। এওঁলোকে আগৰ কবিতা ৰচনাৰ পদ্ধতি আৰু বিষয়বস্তু ত্যাগ কৰি নতুন ধৰণৰ কবিতা ৰচনাৰে ইংৰাজী সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। কবিতাৰ মাজেদি মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সম্বন্ধও এওঁলোকে অতি ঘনিষ্ঠ ৰূপত দেখুৱালে। ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থে হালধীয়া সৰু সৰু ডেফডিল ফুল, ভায়োলেট ফুল, ডেইজী ফুল, গান গোৱা লিনেট চৰাইটো লৈ, ছেলিয়ে স্কাইলাৰ্ক, নাইটিংগেলক লৈ, কীটছে শৰৎকালৰ গহীন সৌন্দৰ্য্য আৰু জিলি-উইচিৰিঙাৰ গান লৈ সুন্দৰ কবিতা ৰচনা কৰিলে, লগতে স্কট, কলেৰিজ, কেম্পবেল আদি কবিয়েও সেই সমদলত যোগ দিলে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ এই নতুন বতাহজাকে অসমীয়া সাহিত্যকো ছুই গ'লহি ১৯ শতিকাৰ শেষ ভাগত। লক্ষ্মীনাথ, চন্দ্ৰকুমাৰ, হেম গোঁসাই প্ৰভৃতি কবিসকলে এইবিধ নতুন কবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিলে। এওঁলোকৰ প্ৰায় লগৰে বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ফুলৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু চৰাইৰ গানত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ কবিতাৰ যোগেদি প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ গভীৰ যোগসূত্ৰডালি উজ্জ্বল ৰূপত দেখুৱালে।

ইয়াৰ পিছৰ চাম কবিৰে এজন অতুল হাজৰিকা। প্ৰকৃতিয়ে তেওঁৰ কবিতাক গভীৰভাবে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ বুকুৰ তৰালী আকাশ, অসমৰ নৈ-নিজৰা, গছ-লতা, ফুলপাতৰ সৌন্দৰ্য্য, কলকণ্ঠী বিহগীৰ মধুৰ স্বৰত তেওঁৰ অন্তৰত কবিতাৰ স্ফুৰণ হয়। প্ৰকৃতিৰ মোহনীয় ৰূপে যেন তেওঁৰ মানস চকুত ধৰাদি মূৰ্তিমতী কবিতা হৈ লয়লাসে মঞ্চলৈ ওলাই আহিছে—

"নিশ্বাসত তোমাৰ মলয় পবন
সঙ্গীত তোমাৰ বাণী,
তৰালী আকাশ বিহাৰ আঁচল
তুমি সৌন্দৰ্যৰ ৰাণী।"
„মেঘৰ কোলাত শয়ন তোমাৰ
ফুলৰ মুখত হাঁহি,
কুলি-কেতেকীৰ ললিত সুৰত
বজোৱা মোহন বাঁহী।" ('কবিতা')

কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে প্ৰকৃতিৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত হৈ থকা কিবা এটা বুজিব নোৱাৰা শক্তিয়ে তেওঁৰ অন্তৰ স্পন্দিত কৰি তুলিছে। ঋতুৱে ঋতুৱে এই শক্তিৰ বেলেগ বেলেগ লীলাখেলা তেওঁ দেখা পাইছে। এই "লীলাময়ী" শক্তিটোৱে বসন্ত কালত 'মধুমতী' হৈ কুঞ্জে কুঞ্জে খেলা কৰে, "পুষ্পবালা ফুল্লপ্ৰাণা" হয়, কুলি-কেতেকীয়ে গীত গায়, যুতি-জাতি মালতীয়ে আথেবেথে বসন্তক আদৰি আনে। তেনেকৈয়ে আকৌ সেই শক্তিয়েই "নিদাঘৰ ৰাণী" হৈ কবিৰ অন্তৰত হিল্লোল তোলে, বৰষাত ধাৰাষাৰে পানী ঢালি নৈ-বিল ওপচাই যৌৱন গৰ্বে গৰবিণী নাৰীৰ ৰূপত কবিৰ চকুত ধৰা দিয়ে; শৰতৰ শেৱালি আৰু জোনালী ৰাতি হৈ কবিৰ প্ৰাণত এটা মধুৰ আৱেশ সৃষ্টি কৰে—

"ছয় ঋতুত ছয় লীলা লীলাময়ী প্ৰাণপ্ৰিয়া
কেতিয়াবা ধৰা দিয়া
কেতিয়াবা কঁপাই হিয়া
খেলি তুমি মোহন খেলা কৰা মোক মতলীয়া
ৰূপ-সাগৰত বুৰে ৰূপ-আকলুৱা হিয়া।" ('লীলাময়ী')

কবি হাজৰিকাই গছ-লতা-ফুল-পাতৰ বৰ্ণনাত সমাসোক্তি অলঙ্কাৰ পিন্ধাই তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেদি প্ৰকৃতিক এটা জীৱন্ত ৰূপ দান কৰিছে। বাগিচাত ফুলি থকা ৰঙা 'বাগানাবিলাস'জোপাক 'ফাকুৱা ফুল' নাম দি কবিয়ে কল্পনা কৰিছে যেন তাই এজনী ৰং-মতলীয়া ছোৱালী, হাঁহি হাঁহি ফাকু খেলি গোটেই গাতে সানি ৰঙা হৈ পৰিছে—

"সেই হাঁহিতেই গোটেই ফুলনি
ৰাঙলী হ'ল—
বাটৰুৱা আহি, চাই সেই হাঁহি
ৰ লাগি ৰ'ল।" ('ফাকুৱা ফুল')

তাইৰ ইমান ৰূপ, ইমান হাঁহি দেখি লগত আন ফুলবোৰে লাজেই পাইছে—

"কাষৰতে থকা আন ফুলবোৰে
পাইছে লাজ।"

ফুলটিক এইদৰে মনে-বছা নাম এটা দিয়াতে তাৰ প্ৰতি কবিৰ হিয়াভৰা মৰম ফুটি উঠিছে। প্ৰকৃতিবালা এই ফুলপাহক কবিয়ে ইমান প্ৰাণ দি ভাল পাইছে যে, তেওঁ নিজেই তাক এটা নাম দি লৈছে। ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থেও বাগিচাত

কাৰো চকুত নপৰাকৈ "unassuming common place" হৈ ফুলি থকা ডেইজী ফুলটিক এইদৰেই নাম দিছিল—

"And many a fond and idle name
I give to thee, for praise or blame,
As in the humour of the game,
While I am gazing. ··" ('To the Daisy')

আনপিনে বৰদৈচিলাৰ বাউলী বতাহজাকেও হাজৰিকা কবিৰ প্ৰাণত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। প্ৰকৃতিৰ বুকুত তাণ্ডৱ নৃত্য কৰা এই বৰদৈচিলাক তেওঁ এজনী আবৰী পাগলী ছোৱালীৰূপে কল্পনা কৰিছে। তাই যেন্ এজনী গুৰু-গোসাঁই নমনা, মূৰে-ভৰি খোজ কাঢ়ি ফুৰা এজনী উৎপতীয়া গাভৰু। তাই কচু খাই উপজিছে, দুই হাতে তাইৰ বজ্ৰশিলা, চুলি তাই কোনো দিনে বন্ধা নাই, পৃথিৱী কঁপাই তোলা তাইৰ এটা প্ৰচণ্ড শক্তি—

"হিলদল ভাঙি উৰি আহি তাই
পাটকাই তুফাল কৰি,
তাধৈ তাধৈ কৰি নাচে ঘূৰি ঘূৰি
পগলা ঘোঁৰাত চৰি।"

তাই চঞ্চলা। তাই সকলোৰে লগত চুপতি মাৰে কিন্তু কাৰো লগত প্ৰেমত নপৰে—

"আনৰ হিয়া লুটি , চায় মাথোঁ জুতি
দেখা দি পলাই যায়।"

অসমত প্ৰচলিত লোকবিশ্বাসমতে বৰদৈচিলাই ব'হাগ বিহুৰ আগে আগেই মাকৰ ঘৰলৈ যায় আৰু বিহুৰ কেইদিনমানৰ পিছতে নিজ ঘৰলৈ ওভতে। এই বৰদৈচিলাৰ ভয়ত সকলো ত্ৰাহি মধুসূদন হয়—

"বৰদৈ আহিলে উভতি নাচিলে
নাচে শ্মশানত শিৱ,
যত নৰ-নাৰী কঁপে থৰহৰি
বান্ধি আঁচলত জীৱ।"

কোনোবা অসমীয়া নিষ্ঠুৰা শাহুৰ গৰকণিত নাকনি-কাননি হোৱা এগৰাকী গাভৰু বোৱাৰীৰ যেন মূৰ্ত বিদ্ৰোহ আমাৰ এই বৰদৈচিলাজনী।

এইখিনিতে মনত পৰে কবিগুৰু ৰবি ঠাকুৰৰ 'বৈশাখ' কবিতালৈ। 'বৈশাখ' বৰদৈচিলাৰ দৰে হিলদল ভাঙি অহা পাগলী ছোৱালী নহলেও সমানে ভয় লগা। খণ্ডত ৰুদ্ৰমূৰ্তি ধৰি ৰক্তনেত্ৰ হৈ ভয়াল ৰূপ লৈ অহা ক্ষীণ-মীন এক সন্ন্যাসী এই বৈশাখ—

"দীপ্ত চক্ষু হে শীৰ্ণ সন্ন্যাসী
পদ্মাসনে বস আসি ৰক্তনেত্ৰ তুলিয়া ললাটে
শুষ্ক জল নদীতীৰে শস্যশূন্য তৃষাদীৰ্ণ মাঠে
উদাসী প্ৰবাসী
দীপ্তচক্ষু হে জীৰ্ণ সন্ন্যাসী।"

শেক্‌ছপীয়েৰৰ 'জুলিয়াছ ছীজাৰ' নাটকত ছীজাৰে এণ্টনীক কেছিয়াছলৈ আঙুলিয়াই কোৱা কথাষাৰিলৈও মনত পৰে, "You Cassius lean and hungry look, such men are dangerous." আৰু মনত পৰে ইংৰাজ কবি শ্বেলীৰ 'West Wind'.লৈ যি West Wind আমাৰ দেশৰ বসন্ত কালৰ ৰুদ্ৰ ৰূপৰ দৰে শ্বেলীৰ দেশৰ শৰৎ কালৰ ৰুদ্ৰ ৰূপ—"Thou breadth of Antumn's being." কিন্তু হাজৰিকাই ব'হাগৰ তথা প্ৰকৃতিৰ ৰুদ্ৰ ৰূপকে কেৱল দেখা নাই। বসন্তৰ মোহিনী মূৰ্তিয়েও তেওঁৰ কবিতাক ধৰা দিছে। কাৰণ, 'মধু বসন্ত'ৰ—

"এটি ইঙ্গিতৰ ললিত ভঙ্গীত
বিশ্বপ্ৰকৃতিৰ ঘুমটি ভাগিল।
অঙ্গে অঙ্গে কিনো অনঙ্গ ৰূপত
মহা আনন্দত যৌৱন জাগিল।"

'ব'হাগী' কবিতাত হাজৰিকাই ব'হাগ মাহক ন কইনা ৰূপত সজাই তুলিছে। বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'ব'হাগীৰ বিয়া'ৰ দৰে ইয়াতো ব'হাগীয়ে ধুনীয়া সাজত কইনা সাজিছে। এই কইনাজনীক মঁদাৰে শিৰত সেন্দুৰ সানিছে, গোলাপীয়ে গালত বোল দিছে, ডালিম, পদুম, কদম, কুঞ্জলতা, অপৰাজিতা, নাহৰ, হাচনাহানাই নিজৰ নিজৰ ভাগে ব'হাগী কইনাজনীক সজাইপৰাই তুলিছে। সিপিনে কুলি-কেতেকীয়ে বিয়ানাম গাইছে, টুনী-হেতুলুকাই গায়ন গায়ন গাইছে। কবিতাটিত পৰোক্ষভাৱে বিহগী কবিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

অকল বসন্ত ঋতুৰেই নহয়, বৰ্ষা, শৰৎ আদি ঋতুৰেও হাজৰিকাৰ কবি-প্ৰাণত বান তুলিছে। বৰ্ষাৰ আগমনৰ লগে লগে কবিৰ মানস-

পটত ভাহি উঠে কালিদাসৰ অমৰ কবিতাৰ মেঘটুকুৰা। কবিয়ে অৱশ্যে ভালকৈ জানে—

"আজিৰ মানুহ নোহে কল্পনা-বিলাসী,
নহয় আজিৰ কবি বাস্তব-উদাসী।
নজ্বলায় মাটি-চাকি কপাহী শলিতা,
মেঘক কটকী কৰি নেলেখে কবিতা।"
নিদিয়ে কোনেও অৰ্ঘ্য মেঘদেৱতাক
লাগে কিন্তু মেঘকন্যা বিদ্যুৎপ্ৰভাক
ধৰি আনি বিজুলীক আজুৰিপিজুৰি
বিলাস কক্ষত ৰাখে সহচৰী কৰি।
মেঘকন্যা জলকন্যা বিজুলী বালাই
নিমিষতে সুদূৰৰ বাতৰি বিলায়।"

কিন্তু অতীতত হলে ৰামগিৰি আশ্ৰমত নিৰ্বাসিত কোনো এক স্বাধিকাৰ-প্ৰমত্ত অখ্যাত যক্ষৰ বিৰহঁ বেদনাই অনুভূতিশীল এক দৰদী কবিৰ প্ৰাণত কাব্যৰ প্ৰেৰণা যোগাইছে—

"শাপগ্ৰস্ত কামভ্ৰষ্ট বিৰহী যক্ষৰ
ৰাৱণৰ চিতাজুই উত্তপ্ত বক্ষৰ
নোৱাৰি কৰিব সহ্য বিয়াকুল কবি
আঁকিছিল আলফুল মনোহৰ ছবি।"

আৰু তাৰেই প্ৰতিধ্বনি উঠিছিল কবি হাজৰিকাৰ সংবেদনশীল হৃদয়ত; নিগৰি আহিছিল এটি কৰুণ মধুৰ কবিতা 'মেঘদূত: এক আষাৰ'। অতি সংক্ষেপে তেওঁ এই কবিতাৰ মাজেদি মেঘদূত কাৰ্য্যৰ মৰ্মবাণী ফুটাই তুলিছে। বিৰহী যক্ষৰ দূৰস্থিতা প্ৰণয়িনাৰ যি বৰ্ণনা হাজৰিকাই কবিতাটিত দাঙি ধৰিছে, সি জাতেপাতে মূলানুগ নহলেত মনোগ্ৰাহী হৈছে সন্দেহ নাই:—

"চল চল দুটি চকু কুৰঙ্গনয়নী,
বিৰহত লেতুসেতু যক্ষ-প্ৰণয়িনী।
আউলিবাউলী চুলি অযত্নশোভিতা,
দিব্য জেউতিৰে গঢ়া বিবুধ বনিতা।
অলকাৰ দীপিতিত জ্বলে কেঁচাসোণ,
তৰাৰ মাজত যেন পূৰ্ণিমাৰ জোন।
সুধিবৰ বাবে কাকো নাই প্ৰয়োজন,
কবিৰ বৰ্ণনা সি যে অতি বিতোপন।"

তেনেকৈ শৰৎ ঋতুৱেও কবিৰ প্ৰাণত কবিতাৰ খলকনি নোতোলাকৈ থকা নাই। শৰতৰ নিয়ৰে কবিৰ মনত এক সুন্দৰীৰ সপোন সৃষ্টি কৰিছিল যি সুন্দৰীয়ে—

"শেৱালি তলত মনৰ সুখত
নাচিছিল হব পায়,
শুকুলা ডিঙিৰ মুকুতাৰ হাৰ
নাচোনত ছিগি যায়।"

আৰু সেই সুন্দৰীৰ—

"ডাল ডাল হ'ল সেই মণিবোৰ
অ'ত ত'ত পৰি ৰ'ল,
শেৱালি তলত দুবৰি বনত
সেয়েই নিয়ৰ হ'ল।"

কি সুন্দৰ কল্পনা! প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ সেউজীয়া ঘাঁহনিডৰা শোভি থকা নিয়ৰৰ কণিকাবোৰ ওৰে ৰাতি নাচি যোৱা নাচনীজনীৰ নাচৰ ভমকত ছিগি পৰা হাড়ডালৰ মুকুতামণি বুলি কৰা কল্পনা কবিপ্ৰাণৰ এক মনোমোহা সৃষ্টি। এইখিনিতে ইংৰাজ কবি কলেৰিজৰ এটা কবিতালৈ মনত ধৰে—

"Dew drops are the gems of morning
But the tears of mournful eve"

এই শৰৎ কালৰ নিৰ্মল তৰালী আকাশ দেখি মহাকবি কালিদাসেও তাৰ বৰ্ণনাক তেওঁৰ ৰঘুবংশত ঠাই দিছিল। ৰামচন্দ্ৰই লঙ্কাৰ পৰা সীতাক উদ্ধাৰ কৰি লৈ আকাশ-পথেদি অযোধ্যালৈ উভতি আহোঁতে নীলা সাগৰখন দেখি হাতীপটী-সুশোভিত নীল আকাশৰ লগত তুলনা কৰি কৈছিল,—

"বৈদেহি পশ্যামলয়াদ্ বিভক্তম্......
ছায়াপথেনেৱ শৰৎপ্ৰসন্নম্
আকাশমাৱিষ্কৃতচাৰুতাৰম্।"

এই শৰৎ ঋতুৱে কিন্তু অকল পুৰণি চামৰ কবিৰ প্ৰাণতে কবিতাৰ বান তোলা নাই, নতুন চামৰ কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো ভুমুকি মাৰিছে। দুয়োজনা কবিৰে কল্পচিত্ৰৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া—

"কালি ৰাতি মোৰ দুৱাৰত কোনোবাই টুকুৰিয়াই
দিছিল; বেৰৰ জলঙাইদি জুমি
চাই দেখিলোঁ—

বগা কাপোৰ পিন্ধা এগৰাকী তিৰোতা
মানুহে
পদূলিমুখত শেৱালিফুল বুটলি
আছে।
তেতিয়া ৰাতি পুৱাই আহিছে। মুগুনা এটি
গানৰ দৰে দূৰণিত
উৰি যোৱা ৰাজহাঁহৰ মাত
শুনিছিলো।
কিয় জানো, আজি তোমালৈ ইমান
মনত পৰিছে।" (শৰত)

হেমন্ত ঋতুত অসমীৰ বুকুৰ সোণালী ধাননি পথাৰে পূৰ্ণতাৰ আনন্দত মানুহৰ প্ৰাণ এনেয়ে ভৰাই তোলে। তাতে কবিৰ অন্তৰ। কবি হাজৰিকাৰ অন্তৰত হেমন্তই গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। হিমৰ মুকুট পিন্ধি অহা এজন কোঁৱৰৰ বেশত তেওঁ দেখা পালে হেমন্তক। পানীৰ সঁচ নথকা শুকান পথাৰখন সোণালী হৈ পৰিল আৰু দাৱনীহঁতে মুঠি মুঠি সোণগুটি চপাই আনিলে। লগে লগে কুঁৱলীয়ে ঢাকি থকা প্ৰকৃতিৰ মাজত কবিয়ে কিবা এক প্ৰহেলিকাময় সোন্দৰ্য্য দেখা পালে—

"কুঁৱলীৰ আঁৰে আঁৰে ৰূপোৱালী পাল,
হিমানীয়ে তৰি দিলে মায়া ইন্দ্ৰজাল।
বিন্দু বিন্দু হিম ইন্দু কৰে জলমল,
দিশে দিশে ৰূপৰেখা হেমন্ত মঙ্গল।"

তাৰ পিছত আহিল হাড় কঁপোৱা শীতকাল। প্ৰকৃতি যেন বাৰ্দ্ধক্যৰ হেঁচাত তেনেই জঠৰ হৈ পৰিল। মেঘ নাই, বৰষুণ নাই, ক'তো সাৰ-সহাঁৰি নাই। কেউপিনে কেৱল এটা প্ৰাণহীন নীৰৱতা। জীৱনটোৱেই যেন এটা মহাভাৰ—

"প্ৰকৃতি আলৰ বুঢ়ী চুলিবোৰ পৰে সৰি
সেউজীয়া হালধীয়া হ'ল,
দিনবোৰ চুটি হ,ল টুটিল বেজিৰ বল
জুহালেই আশ্ৰয়ৰ থল।"

মানৱ মনৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য। কবিৰ সংবেদনশীল অন্তৰত প্ৰকৃতিৰ এই প্ৰভাৱৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰূপে কবিতাৰ স্ফুৰণ হোৱাটোও স্বাভাৱিক।

সেইকাৰণে কবিতাত প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ বা প্ৰকৃতিক লৈ কবিতা ৰচনা কৰা অকল এটা যুগৰে অৰ্থাৎ ৰোমান্টিক যুগৰে লক্ষণ নহয়। ইংৰাজ সমালোচক বি. আইফৰ ইভান্সে কোৱাৰ দৰে প্ৰকৃততে ৰোমান্টিক কবি বুলি নাম দিয়াটো এটা সাময়িক প্ৰয়োগৰ ভাষাহে। ইভান্সৰ মতে—"Romantic revival is the label that has been attached to them by the text books, though they themselves might have understood what it meant." প্ৰকৃতিৰ বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ কবিতা ৰচনা কৰাটো অকল ৰোমান্টিক কবিসকলৰে স্বভাৱ নহয়। তেওঁলোকে মাত্ৰ বেলেগ দৃষ্টিভঙ্গী লৈ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কবিতা লিখিছিল—"They all had a deep interest in nature, not as a centre of beautiful scenes but as an informing and spiritual influence in life." (Ibid).

কবি হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথাই খাটে।

হাজৰিকাৰ কবিতাত অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ

ডঃ শ্ৰীপ্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য

অসমীয়া জীৱন বুলিলে সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিৰে আমাৰ মনত এটি বিশিষ্ট ধাৰণা ওপজে। সেই ধাৰণাটি অসমৰ ভৌগোলিক আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিবেশত গঢ় দি উঠা তৰু-তৃণ, চৰাই-চিৰিকতি জীৱনৰ বিশিষ্টতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই বিশিষ্টতাখিনি সৰ্বভাৰতীয় আৰ্য্য, তথা আৰ্য্যভিন্ন ৰুচি-অভিৰুচি, ধ্যান-ধাৰণা, পান-ভোজন, বসবাস আদিৰ সমাহাৰত সৃষ্টি হৈছে। বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা আৰু নোপোৱা আবহমান কালৰ সুঁতিত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, লৌহিত্য, কামৰূপ অসম আদি নামেৰে অভিহিত উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ লুইতপৰীয়া সংস্কৃতিৰে গিৰিমালা-শোভিত পৰিবেশত নানা ৰং, নানা ঢং আৰু বিবিধ সুৰীয়া মাত-কথাৰে কিছুমান থলুৱা লোক, কিছুমান চামে চামে আহি বাস কৰি মিলিজুলি একাকাৰ হোৱা জনসমষ্টি আৰু কিছু কম সংখ্যাক লোক নানা অজুহাত আৰু ভাগ্যৰ ফেৰত এই ভূভাগলৈকে আহি অজীণপাতকীৰূপে পৰিগণিত হৈছে। নানা সময়ত সংঘাত আৰু সমস্যাৰ মেৰপাকত জাতীয় বুৰঞ্জীত আঁচোৰ আঁজোৰ মাৰি চামে চামে বাস কৰা বিচিত্ৰ জনগণৰ বসতিৰে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বগা পানী ৰঙা

কৰা এইখন ৰাজ্যৰ এনে কিছুমান পৌৰাণিক পৰম্পৰা, জনশ্ৰুতি, আখ্যান-ইতিহাস আছে, যিবোৰৰ ভেটিত এই ৰাজ্যখন অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ নহৈ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, লৌহিত্য, কামৰূপ আৰু পিছত অসম নামেৰে জনাজাত হৈ ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰবাহত খণ্ড-বিখণ্ড হৈছে আৰু বৰ্তমানে পুৰণি বৰঅসমৰ জকাৰূপে বৈ আছে। স্বৰাজপূৰ্ব আৰু স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ জনগণৰ যি সমাজ আৰু সামাজিক গাঁথনি, সেই গাঁথনিৰ চিত্ৰকল্প প্ৰকাশ আৰু ৰূপায়ণ 'দীপালী' কবি ৰূপে ডেৰকুৰি বছৰৰো আগৰে পৰা পৰিচিত পুৰণি প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ আৰু বৰ্তমান গুৱাহাটী মহানগৰীৰ যোৰপুখুৰীপৰীয়া 'তপোবন'-নিবাসী সাহিত্যপ্ৰাণ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ কবিতা, নাট, গীত-মাত-প্ৰবন্ধ, আলোচনা, শিশুসাহিত্য, সাধু-আখ্যান তথা বিবিধ সম্পাদনা গ্ৰন্থসমূহত পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ ৰাগ-অনুৰাগেৰে ৰঞ্জিত হৈছে। জীৱনে-মৰণে, সপোনে-দিঠকে অসমৰ লুইতপৰীয়া জনগণৰ ছবিবোৰ আৰু জন-মানসৰ সঁহাৰিবোৰ হাজৰিকাই বিচিত্ৰ ধাৰাৰে তেওঁৰ বিবিধ ৰচনাত ৰূপায়িত কৰিছে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব—হাজৰিকাৰ ৰচনাৰাজিৰ পৰিধি অতিশয় বহল আৰু বোৱতী লুইতৰ দৰে গতিশীল। বোৱতী সাহিত্যৰ মাজৰপৰা ছবিবোৰ বুটলি অনাটো সহজ কথা নহয়। তথাপিও পক্ষীসৰ উৰয় যেন পথা অনুসাৰে নীতিৰে দুই-চাইটা নিদৰ্শন দাঙি ধৰিলোঁ।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ সাহিত্যত অসমৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ ত্ৰিবেণীসঙ্গম ঘটিছে। অসম ৰাজ্যৰ প্ৰাচীন কালৰ খ্যাত-অখ্যাত, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰকাৰ, চৰ্য্যাপদ গীতিকাৰ আদিকে ধৰি হেমসৰস্বতী, মাধৱকন্দলি, শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা প্ৰমুখ্যে পূৰ্ব্বসূৰী আৰু উত্তৰসূৰী সাহিত্য-সংস্কৃতি সাধকসকলৰ বিপুল বৰঙণি স্বীকাৰ কৰি লৈ হাজৰিকাদেৱে নিজস্ব দৃষ্টিৰে আৰু মনে বছা গীত-কাব্য-নাট্যালোচনা ৰীতিৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি-কলাৰ সেৱা কৰিছে। অসম সাহিত্য সভাৰ নগাওঁ অধিবেশনৰ (১৯৫৯) সভাপতিৰ আসনৰ পৰা আগবঢ়োৱা 'ভাষণিকা'ত নাট্য ভঙ্গীৰে অসমৰ অতীত-বৰ্তমানৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনা, সাহিত্যসাধক-সাধিকাসকলক সমাদৰ জনাই অসমীয়া জীৱনাদৰ্শ আৰু জাতীয়তাৰ বোৱতী ধাৰালৈকে আঙুলিয়াই তেওঁ জন-জীৱনৰ ওপৰত পৰম আস্থা প্ৰকাশ কৰিছে।

"কলং পাৰৰ নেহৰু বালিত
সজ্জিত আজি পূজাৰ বেদী,
ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰেম-অমৃতৰ
বাগৰে নদী, ব্ৰহ্মাণ্ড ভেদি।
'বৰগঙ্গা' আছে 'যমুনা'ও আছে,
'কপিলী গঙ্গা'ও ইয়াতে বয়,
শঙ্কৰ গুৰুৰ বৰদোৱাধামে
সপ্তবৈকুণ্ঠৰ বতৰা কয়।
ছিৰিলি ছিৰিলি শিলিখাৰ পাত
গুৰু-ভকতিত আজিও নাচে,
মাধৱকন্দলি ৰামায়ণ ৰচি
বাল্মীকি-প্ৰতিভা চানেকী ৰাছে।

মোৰ 'তপোবন' কবিতা কানন
আছিলোঁ নিৰলে ভাব-নিমগন,
কিনো ভাগ্যগুণে পালোঁ আবাহন
জননী পূজাৰ মিলিছে লগন।
'শেৱালি-কবি'ৰ শুভ উদ্বোধন
সাধক 'মহী'ৰ অতিথি বৰণ,
বিশাল বিপুল পূজা আয়োজন
ভক্তিভাবে মই লওঁহি আসন।
আহাঁ লক্ষ্মীনাথ ভীষ্ম পিতামহ!
আহাঁ পদ্মনাথ! গুৰু দ্ৰোণ হই,
শিকোৱা আমাক ৰণৰ কৌশল
তীক্ষ্ণ ধনুৰ্বাণ হাতত লৈ।
কোন ক'ত আছা স্বৰ্গী সাহিত্যিক
অশৰীৰী বেশে দিয়াহি থিয়,
নদনবদন সাহিত্য-বনত
কৰোঁ আৰাধনা সুন্দৰ শিৱ।

(মনমাধুৰী)

যোৱা প্ৰায় আঢ়েকুৰি বছৰৰো অধিক কাল অসম ছাত্ৰ সম্মিলন, অসম সাহিত্য সভা, অসমৰ সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক আন্দোলনৰ লগত সক্ৰিয় কৰ্মী-স্রষ্টিকাৰৰূপে জড়িত আৰু প্ৰাক্‌স্বাধীনতা যুগত ৰাজনৈতিক, চেতনা-সঞ্চাৰতো পৰোক্ষ তথা ছদ্মবেশী 'চিত্ৰদাস'ৰূপে জাগ্ৰত লেখনীৰে ৰঞ্জিত অনুৰঞ্জিত এইজনা শিক্ষাব্ৰতী, সাহিত্যকৰ্মী, কবি-নাট্যকাৰক আধুনিক অসমীয়া জীৱনধাৰাৰ সাৰ্থক প্ৰতিনিধি বুলি কব পৰা যায়।

১৯২০ চনতে ৰচিত 'বসন্ত-মেলা' কবিতাত হাজৰিকাৰ আগযৌৱনৰ বৰ্ণনামুখৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰৰাজিৰে অসমীয়া বীণ-ব'ৰাগীৰ উকণ্ঠা মন বেজবৰুৱাযুগীয়া ভাবৰ জোঁৱাৰ উথলি উঠিছে : —

"ইমানতো মোৰ থিৰেৰে থাকিব পাৰে নে উকণ্ঠা মন—
থাক ঘৰ-বাৰী ওলালোঁ বৰাগী, ললোঁ তুলি বীণখন।
গীত গাই গাই নিয়ৰৰ পানী সখীৰ গালত দিম,
বসন্ত-মেলাৰ সকলো অমিয়া পৰাণ ভৰাই পিম। (দীপালী)।

১৯২৩ চনত ৰচিত 'মোৰ পূজা' কবিতাত শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ মুক্তিত নিস্পৃহ বিজড়িত আৰু গীতাৰ ফলাফল নিৰপেক্ষ কৰ্মতহে অধিকাৰ আদৰ্শ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে এনেদৰে—

"কাব্য-গীতি-ছন্দে আমোলমোলাই
কবিতা ফুলেৰে কৰণি ভৰাই
মন্দিৰমুখত থম ওপচাই
কৰি সুৰভিত ফুল্ল উপবন ; (দীপালী)

১৯৩৪ চনৰে পৰা অসম সাহিত্য সভাৰ বিভিন্ন বছেৰেকীয়া অধিবেশন উপলক্ষে ৰচিত কবিতাবোৰত অসমৰ থান-মহিমা, গুৰু-বন্দনা, সাহিত্য-আৰাধনা আৰু জাতীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ সুখ-দুখৰ প্ৰতিচ্ছবি বিচিত্ৰ ভঙ্গীৰে আৰু বিবিধ ছন্দেৰে হাজৰিকাই বৰ্ণনা কৰিছে :

"প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ নাম মাথোঁ আছে, নাই গৌৰৱৰ লেশ,
আজি অসমত শোণিতপুৰৰ ধ্বংস মাথোঁ অৱশেষ।
শঙ্কলআদিব, ভাস্কৰবৰ্মাই লাজতে ঢাকিছে মুখ,
ক্ষুদ্ৰ কামৰূপে দিছে সকলোকে মনত বিষম দুখ।
কৰতোৱা আজি কাষ চাপি আহে, ধুবুৰীতে সীমা ব'ল,
মণিপুৰ আৰু বেহাৰে আমাক চিনিব নোৱাৰা হ'ল।" (মাতৃপূজা)

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'জয় গুৰু শঙ্কৰ' তথা মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনাৰ দৰে সম্যকভাৱে ভক্তিপৰায়ণ, গুৰু নানক পঞ্চশতবাৰ্ষিকীৰ সময়তো তেওঁৰ অন্তৰ ভকতি-প্ৰণতিৰে পদমুখৰিত :—

"নটৰাজ মহান গায়ক
সাম্যবাদী বিপ্লৱী নায়ক
মানুহৰ গালা জয়গান
নামঘৰ হ'ল তীৰ্থস্থান
হৰিনাম অমৃত সমান ॥
গাৰো-ভোট-যৱনকো দিলা অধিকাৰ
সমভাৱ সমদৃষ্টি বহল উদাৰ ॥" (গুৰু আবাহন)

* * *

"শঙ্কৰক গুৰু বুলি কৰিছোঁ বৰণ
সেই শঙ্কৰতে মই
নানককো সমভাৱে কৰিছোঁ দৰ্শন,
একেখনি স্বৰ্ণ-আসনতে উপবিষ্ট গুৰু দুয়োজন।
সাম্য-শান্তি মূল সূত্ৰ দুয়োটা ধৰ্মৰ,
সকলো চাকৰ আমি বিশ্বমালিকৰ ॥" (নানক-জয়ন্তী)

মুঠতে কবি হাজৰিকাৰ মনৰ পৰিধি অসমৰ হাবি-বন, গুৰু-ভকত, বিহু-পৰব, নদ-নদী আদিতে সীমাবদ্ধ নহয়। 'কৌমুদী', 'মীনাক্ষী' আদি কবিতাৰে মহাত্মা গান্ধীৰ মহান্ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও, সমাজসচেতন কবিয়ে সনাতনী সমাজ ব্যৱস্থাৰ ঘুণবোৰ উদঙাই দেখুৱাই ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ পটভূমিত জ্বলন্ত সমস্যাৰ ছবি আঁকিছে :

"বিধৰ্মীক বেচি বিধৱা জীয়ৰী
যি জাতিয়ে ৰাখে নিজৰ জাত,
লুপ্ত হই য'ক পৃথিৱীৰ পৰা
সি জাতিৰ মূৰত হক বজ্ৰপাত।
গাতে লাগি থকা পাহাৰীসকল
অনাদি কালৰে আমাৰ ভাই,
আন ধৰ্ম লই কিয় আজি হায়
আমাৰ পৰাই আঁতৰি যায় ?" (সনাতনী)

অসমীয়া জীৱনবোধ ভাৰতীয় জীৱনবোধতকৈ কিছু কিছু বিষয়ত পৃথক। এইখন ৰাজ্যই যুগে যুগে মহাভাৰতীয় সংস্পৰ্শৰ মাজত থাকিও নানা বিষয়ত

অখণ্ডতা, স্বকীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি আহিছে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য, বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ স্মৃতি, জাতীয় উৎসৱ-পৰ্বৰ আৰু ইবোৰৰ বিকৃতি, জননী জন্মভূমিৰ প্ৰতি ভালপোৱা, জাতীয় ঐক্য তথা অনৈক্যৰ হেতু আদি বিষয়ত হাজৰিকাই তেওঁৰ দীপালী, তপোবন, মাণিকিমধুৰী, মুকুতামালা, ৰুপুকজুনুক, ফেঁহুজালি, ঝঙ্কাৰ, ৰাংঢালী, মন-মাধুৰী, গগণা, মণিকূট, মনতগৰ আদি কাব্য-গীতৰ যোগেদি বিচিত্ৰ গতিশীল ভাবধাৰা যোৱা প্ৰায় আঢ়ৈকুৰি বছৰৰো অধিক কাল ধৰি প্ৰকাশ কৰি আহিছে। অসমৰ গঞ্জা জীৱনৰ সৰু সৰু কথা, অনাদৃত গছ-লতা, নদী-নলা আদি বিষয়ৰ গীতি-কবিতাবোৰ পঢ়িলে, হাজৰিকাৰ অসমপ্ৰীতিৰ উমান পোৱা যায়। 'দীপালী' খণ্ড কাব্যত থকা কেন্দু, স্বৰ্ণলতা, দেৱী নে ৰাক্সী (পানীমেটেকা), মুকুতামালাৰ অন্তৰ্গত কদম, গধূলিগোপাল, মঁদাৰ, পলাশ, পানীমেটেকা, জেতুকা আদি কবিতা উল্লেখযোগ্য।

অসমৰ জনবিশ্বাসত বৰ্তি থকা উকা, ঘোঁৰাবাক, যখিনী, বুঢ়া ডাঙৰীয়া আদিয়েও হাজৰিকাৰ্ৰ কবিতাত ন্যায্য স্থান লাভ কৰিছে।

"উকা দেও হই তুমি ওভোতগোৰে নাচিলা,
বাটে বাটে ৰই ৰই প্ৰলয়-লীলা পাতিলা।" (ফেঁহুজালি)

'মণিকূট'ৰ 'নামঘৰ' কবিতাত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ নামঘৰৰ এখনি চিত্ৰ অঙ্কণ কৰা হৈছে। এই কবিতাতে অসমীয়া জনবিশ্বাসত চিৰন্তনৰূপে বিৰাজ কৰা 'বুঢ়া ডাঙৰীয়া'জনকো দেখা পোৱা যায় এইদৰে কল্পনাৰ ফৰিংফুটা জোনাকত ঃ

"জগৎ নিঃপালি দিলে নিদ্ৰাৰ কোলাত
মাজনিশা দশোদিশ যেতিয়া নিমাত,
বকুল গছৰ পৰা বুঢ়া ডাঙৰীয়া
নামি আহে অকলশৰীয়া ;
মূৰত মথুৰা পাগ
গুণাৰ খনিয়া গাত
সাজপাৰ বগলীপখীয়া।
শিৰত ধৰম
বুকত মৰম
খট্ খট্ খৰম চলাই
থাপনাৰ ফালে আগবাঢ়ি যায়

নামঘৰ, তুমি থাকা চাই
চকামকা কৰি মাথোঁ আনে দেখা পায় ॥"

এই 'নামঘৰ' কবিতাতে কবিয়ে উন্নলি যোৱা অসমীয়া সমাজখনৰ হুবহু চিত্ৰ এখনিও অতি করুণ-মধুৰভাবে উপস্থাপন কৰিছে :

"তেন্তে বাৰু কোৱা নামঘৰ,
কিনো কাম আছে জীৱনৰ ?
কাক তুমি ৰক্ষণৰ দিবা ছত্ৰছায়া
আগৰ সমাজখন হ'ল নাইকিয়া ?
দেৱোত্তৰ চৰকাৰী হ'ল
লোপ পালে ৰাইজৰ সমূহীয়া বল,
বাকী ৰ'ল লোভ-খক, কাজিয়া-কন্দল ॥
মেধি-পাঠকৰ হাড়ত গজিল বন,
নামঘৰীয়াৰ হ'ল ভেটি-মাটি ছন ॥
বানপ্ৰস্থী গায়ন-বায়ন,
প্ৰভু জগন্নাথ হ'ল নিদ্ৰাত মগন ॥
সূত্ৰধাৰে সূত্ৰ পাহৰিলে,
ভাওনা-সবাহ-গীতে
ভাগৱত টলকা মাৰিলে ॥
দবাত নপৰে কোব
শিশুগণে নেপায় গোপালভোগ ॥
খহনীয়া পালেহি ওচৰ,
আৰুনো কিমান দিন ৰ'বা নামঘৰ ?
লোৱা নাম— জয় গুৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ ।"

'বাংঢালী' খণ্ডকাব্যৰ ভিতৰুৱা আধুনিকা সৰস্বতী, বিহুৰ পিঠা, বিহুৰ 'গাজা', বিয়াৰ উৰুলি, বহুৰূপী আদিৰ নাম মাথোন উল্লেকিয়াই বাস্তৱধৰ্মী তথা সমাজসচেতন কবিৰ গতিশীলতালৈ পাঠক-পাঠিকাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ। 'দেৱদাসী'ৰ বেদনাত অসমীয়া গণ্ডা নাচনীৰ সমাজ-সচেতন চিত্ৰ ফুটি ওলাইছে :—

"ব্যথাভৰা জীৱনৰ পুঞ্জীভূত বেদনা বিপুল—
নিবেদিছোঁ চৰণত এই মোৰ অন্তৰ আকুল ।'

নাচোনৰ চেৱে চেৱে সঙ্গীতৰ প্ৰতি লহৰত,
একেটি মাথোন সুৰ বাজি উঠে হৃদয় বীণত।”

একে ধৰণৰ সমাজৰ অবিচাৰৰ সুৰ ‘হাজোৰ নটী’ কবিতাতো মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে :— “নটী বুলিলেই আজি ভাহি উঠে অতি কদাকাৰ প্ৰেতমূৰ্ত্তি তীব্ৰ লালসাৰ।” অথচ মঞ্চ-নাটক অভ্যুত্থানৰ মূলত আছিল—প্ৰাচীন অসমৰ দেৱগাঁও, হাজো, ডুবি আদিৰ দেৱদাসীৰ নৃত্য-সঙ্গীতৰ বৰঙনি। ‘মঞ্চলেখা’ গ্ৰন্থত হাজৰিকাই মঞ্চাধিপতি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ বিষয়ে আলোচনাৰ গুৰি ধ'ৰিছে এনেদৰে :—“…কামাখ্যা, হাজো, মহাভৈৰবীৰ থান আদি অসমৰ তীৰ্থস্থানবোৰ একালত একোখনি নৃত্যগীত-সংস্কৃতিৰো পীঠ আছিল। দেওধনী, ওজাপালি আদিৰ নৃত্য-গীতত আজিও অসমৰ আকাশে-বতাহে অতীত স্মৃতিৰ প্ৰতিধ্বনি উঠে।…”

‘কামাখ্যাই নাচে’ নামৰ কবিতাত কামৰূপৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী কামাখ্যা গোসাঁনীক সৌশৰীৰে দেখুৱাই কবিয়ে এটি অতীত কাহিনী হুবহু বিবৃত কৰি কৈছে যে এই নাচত :

“অনন্ত শয্যাত বহি নাৰায়ণে
দেখা পালে বিশ্বজ্যোতি,
সৃষ্টিৰ-কৃষ্টিৰ নৃত্য-হিল্লোলত
বসুমতী যায় উটি।
নাচে গ্ৰহ-তৰা হই আত্মহাৰা,
হাঁহিছে চৌষষ্টি কলা,
মূৰ্ত ছয় ৰাগ, ছত্ৰিশ ৰাগিণী,
দেৱবালা গাঁথে মালা।
কিন্তু— পুণ্যৰ ৰাজ্যত পাপৰ প্ৰবেশ,
লোভত মানৱ অন্ধ,
কলা-সংস্কৃতিৰ এখনি দুৱাৰ
চিৰকাললই বন্ধ।”

(‘মধুমল্লিকা’)

এইবোৰে জানো অসমীয়া জাতীয় জীৱনত ফটফটীয়া চিত্ৰ নহয় ?

অসমৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীয়ে তাঁতশালত সপোনৰ কাহিনী ৰচে। ইও অসমীয়া সমাজৰ বাস্তব চিত্ৰ। কবি হাজৰিকাৰ ভাষাত “অসম ৰমণী উপজি

যোৱনী, কাপোৰত তোলে পৰীৰ কাহিনী।" চীনা আক্ৰমণৰ পটভূমিত লিখা গীতৰ শৰাই 'ৰক্তজবা'ত গীতি-কবিয়ে গাইছে :—

"ৰূপহী কপাহী বাই!
কাপোৰ তোৰ ওলাল নে নাই?
গৰকাত ভৰি চলা খৰেকৰি
দেউতা ৰণলৈ যায়।"

শৰাইঘটীয়া ডেকা-গাভৰুক বীৰ লাচিতৰ দেশৰ কবিয়ে জাতীয় জাগৃতিৰ বাণী শুনাইছে :—

"পো-জীয়ৰীয়ে বুকুৰ তেজেৰে
আই তোৰ বস্তি জলায়,
লুইতৰ পাৰতে শৰাইৰ ঘাটতে
হেংদানধনি তিৰেবিৰায়।"

আৰু 'গগণা'ৰ বিহু-ধৰ্মী কবিতাবোৰৰ যোগেদি বিহুৱান, বিহুৱতী চৰাই, পথাৰৰ বিহু, নগৰৰ বিহু আদি নানা ৰঙৰ, নানা ধৰণৰ বিহুৰ ছবি হাজৰিকাই অঙ্কণ কৰিছে। আকৌ হাস্যৰসৰ ৰহঘৰা ফুটাই তুলি 'সমান্তৰাল বিহু'ৰ চিত্ৰ আঁকিছে :

"ধনীৰ বিহুত 'কেক কাট্‌লেট' মিষ্টান্ন পোলাও আণ্ডা,
দুখীয়াৰ বিহুত কেনী, ঘিলা, চুঙা—দুবেলা দুমুঠিৰ ধাণ্ডা।"

আকৌ অসমীয়া মানুহৰ দুৰৱস্থাৰ লগে লগে যেন অসমৰ ভথেলি, ৰঙালী বিহুৰ ৰং নাইকিয়া হৈছে :

"পাগ্‌লাদিয়াৰ ভথেলিত
নাই কিয় হাঁহি-মাত—
চাৰি ফালে মৰা স্মৃতি
ঘোঁৰাবাকে নাচে তাত।
অসমীৰ দুখ আজি বুজোঁতা মানুহ নাই,
সুৱদি সুৱীয়া মাত দিনে দিনে জহি যায়।
ভেটি নাই, মাটি নাই, আছে গৰাখহনীয়া,
বিশ্বাসহীন আশ্বাস আছে, হাড়ে-ছালে অসমীয়া।"

'দিল্লী-দৰ্শন'। কৰিবলৈ গৈ পদ্মশ্ৰী সম্মানপ্ৰাপ্ত আৰু সাহিত্য-একাডেমী বঁটাবিজয়ী কবিজনাই দিল্লীৰ 'অসম-ভৱন'ত অসমীয়াৰ দুৰৱস্থাকে দেখিলে :—

"বটা ছুটা লই 'অসমভ্ৰমে'
কলে অসমীয়া বুলি,
আৰু অসমীয়া চিন নাইকিয়া
বুলিলে বাটৰ ধূলি। (সাহিত্য-তীৰ্থ)

হাজৰিকা কবি আশাবাদী। মহাপুৰুষীয়া একান্ত শৰণ ভক্তিৰে 'মণিকূট' কাব্যত তেওঁ জনতা-জনাৰ্দনৰ ওপৰত গভীৰ বিশ্বাস ৰাখিছে :—

"মচি ললে মোহাঞ্জন জনতাই জনাৰ্দন
ভাহি আহি হাঁহিৰ চকুত,
যত জীৱ, তত শিৱ সত্যকো কৰিবা থিয়
সুন্দৰৰ পাবা মণিকূট।"

পুৰণি গুৰু-ভকত, সূত্ৰধাৰী, মেধি, পাচনি, বীৰ-বীৰাঙ্গনা, বিগত বন্ধু-সোদৰৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধাপৰায়ণ, জাতীয় ভাবাপন্ন কবিয়ে আধ্যাত্মিক জীৱতত্ত্বকো সবলভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে :— "পাম গই খুপি খুপি অচিনাকি ঠাই
গীতাই হাতত ধৰি নিব আগুৱাই।"

গীতাৰ কাষতে তেওঁ গুৰুজনাৰ নামঘোষাকো স্থান দিছে।

এনেদৰে দেখা যায় যে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ গদ্য-পদ্য-কাব্য-কথা, গীত-নাট সমন্বিতে আধুনিক অসমীয়া সমাজমুখী সাহিত্যৰ যুগজয়ী যাদুঘৰত এক অতুলনীয় সমাবেশ। অসম সাহিত্য সভাৰ আৰু অসমীয়া সমাজৰ লুইতপৰীয়া বোৱতী সুঁতিৰ প্ৰাণধাৰাৰূপে হাজৰিকাই কবিতা, নাট, সাধু-আখ্যান, বিবিধ ৰচনাৰ অবিহণা যোগাই প্ৰকৃতি-প্ৰাণ অসমীয়া মানুহৰ আগত এটি খাবৰ-জীৱৰ সাহিত্যিক দৃষ্টান্ত ৰাখিছে। হাজৰিকাৰ দৰে মধ্যৰূপী নাৰায়ণৰ সমাজসচেতন সাহিত্যত শঙ্কৰদেৱৰ শুদ্ধতা, বেজবৰুৱাৰ স্বদেশপ্ৰিয়তা, ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰীতি আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জাগ্ৰত জাতীয়তাৰ জিলিঙনি নানা ৰূপ-ৰস ৰং-বেষওৰ মাজেদি দেখিবলৈ পাইছোঁ। মই এজন হাজৰিকাদেৱৰ অভাজন ছাত্ৰৰূপে কোৱা নাই; যথাসম্ভৱ নিৰপেক্ষ সাহিত্য-সমালোচকৰূপেহে এই কথা কৈছোঁ।

———

হাজৰিকাৰ ব্যঙ্গ কবিতা

ডঃ শ্ৰী প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

মানুহে যেতিয়াৰ পৰা চিন্তা কৰিবলৈ শিকিলে, লক্ষ্য কৰিবলৈ শিকিলে, তেতিয়াৰ পৰাই ব্যঙ্গৰো সমাদৰ হৈ আহিল বুলি কব পাৰি। দেশ বিদেশৰ সাহিত্যত ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ চানেকী যথেষ্ট পুৰণি। ব্যক্তি বা সমাজৰ কোনো ধাৰণা, নাইবা সমাজত চলা কিবা আচাৰ কোনো চিন্তাশীল লোকে বিষম পালে, অহিতকাৰী বুলি ঠাৱৰ কৰিলে, তেতিয়াকে তেওঁৰ মুখ নাইবা কাপৰ পৰা ওলায় হয় গালি, নহয় শ্লেষপূর্ণ মন্তব্য। গালি সিমান কার্য্যকৰী নহয়, ই বৰং মানুহজনৰ মানসিক দুর্বলতাৰ পৰিচায়ক। ইফালে গাঁৱলীয়া লোকৰ মুখত চলা ৰচনতো এনে ব্যঙ্গৰ প্ৰকৃষ্ট চানেকী পোৱা যায়। যেনে—

"গাত নাই ছাল-বাকলি, মদ খায় তিনি টেকেলি,"

"এঘৰৰ পাটনাদ এঘৰৰ জৰী,
এঘৰে পানী তোলে ঘটং ঘটং কৰি।"

গালিৰ কথা নধৰিলে ব্যঙ্গ কেতিয়াবা হয় যথেষ্ট চোকা আৰু পোন আৰু আন সময়ত হয় বেঁকা আৰু কৌতুকপ্ৰধান। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী', মফিজুদ্দিন হাজৰিকাৰ 'জ্ঞানমালিনী' আৰু বেজবৰুৱাৰ ৰচনা মুখ্যতঃ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ; দ্বিতীয় শ্ৰেণী সম্ভৱ প্ৰথম শ্ৰেণীতকৈ বেছি আমোদজনক, কিন্তু এই বিধ অসমীয়াত সৰহ নহয়। দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'মেধি তীর্থলৈ যায়' আদি কবিতা, জগদীশচন্দ্ৰ মেধিৰ 'বিপদভঞ্জন', মহী বৰাৰ গল্প, প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'ন কথা' আদি এই দ্বিতীয় বিধৰ চানেকী। এটি আখ্যানৰ মাজেদি ৰাজহুৱা ধন অপচয়কাৰী লোকৰ কার্য্যালয়লৈ বেঁকাকৈ অথচ ধেমেলীয়া ভাবে আঙুলিয়াইছে প্ৰেমধৰ দত্তই। ওপৰে ওপৰে চালে ই শিয়াল-বান্দৰৰ ধূর্তালিৰ সাধু, দকৈ চালে দেখিব ই সমাজৰ শিয়াল-বান্দৰবিলাকৰো কার্য্যকলাপ। ইংৰাজ লেখক ছুইফ্‌টৰ 'গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ' কিতাপৰ উদ্দেশ্যও মানুহে প্ৰথমে বুজিবলৈ টান পাইছিল, এতিয়াও ই ঘাইকৈ কিশোৰ-কিশোৰীৰ পাঠ্যৰূপেহে বৰ্ত্তি আছে। 'গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ', স্পেইনৰ 'ডন কুইকচোট' আদি কাহিনী ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰ জগদ্বিখ্যাত চানেকী। আধুনিক কবিতা-উপন্যাস প্ৰায়ভাগতে অন্ততঃ অলপ নহয় অলপ ব্যঙ্গৰ মচলা মিহলোৱা থাকে। শ্ৰীৰজনীকান্ত গোস্বামীৰ 'পথৰ সন্ধান'খনলৈ লক্ষ্য কৰকচোন।

হাজৰিকাৰ 'ৰাংঢালী'ৰ ৰচনাবিলাক কোন পৰ্য্যায়ত পৰে? এইবিলাক খণ্ড কবিতা ড্ৰাইডেন, পোপৰ ৰচনাৰ দৰে দীঘলীয়া আৰু আখ্যানপ্ৰধান নহয়, দ্বিতীয়তে ইয়াত যি শেল মৰা হৈছে সি পোনপটীয়া, ড্ৰাইডেনৰ ভঙ্গীতেই—

"পাওঁ মানে বাঢ়িছে ক্ষমতাৰ খক
যায় যদি দেশ ৰসাতলে যক।
খুদমগনীয়া সকলো মৰক
মোৰেহে মাথোন জোলোঙা ভৰক।" (পৃঃ ৩২)

হাজৰিকাদেৱ আজীৱন শিক্ষক। কৃষ্টি, দুষ্কৃতি, আচাৰ, অনাচাৰ সম্বন্ধে তেওঁৰ নিৰ্দিষ্ট ধাৰণা আছে। তাৰ উপৰি তেওঁ স্বদেশপ্ৰেমিক, স্বসমাজৰ হিতাৰ্থী। এইবিলাক কাৰণত বৰ্তমান সমাজৰ চৌপাশে লক্ষ্য কৰিব পৰা কাৰ্য্যকলাপে তেওঁক যিদৰে কষ্ট কৰিছে, মানসিক কষ্ট দিছে, তাৰ আভাস তেওঁৰ ৰচনাতে পোৱা যায় আৰু কি যুক্তি বা প্ৰবৃত্তিত তেওঁ এই কবিতাবিলাক ৰচনা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা পাইছে তাকো তেওঁ স্পষ্ট ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে।

"নিছলা কৰিব এয়ে বিহুপিঠা
তিতিকি তিতিকি লগা
ভাবৰ ভাষাৰ নাই মেৰপাক
সচাঁ যে সকলো কথা।
যিহকে দেখিছোঁ তাকেই লিখিছোঁ
ঢালি দি বুকুৰ ব্যথা। (পৃঃ ৪৯)

আকৌ—"দায় নধৰিবা সুধী সভাসদ! তিতাকো বুলিবা মিঠা,
চকুৰ পানীৰে সানি পিঠাগুৰি হাঁহিৰ তেলেৰে ভজা।
পিঠা এডুখৰি যাচিছোঁ সাদৰি ৰাইজে ঐ মোৰ ৰজা।" (পৃঃ ৩৮)

বুজিব পাৰি ৰচনাবিলাক বেদনাসিক্ত আৰু বাস্তব অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা। আন ফালে "ভাবৰ ভাষাৰ নাই মেৰপাক' বুলি ধৰি ললে সত্যৰ অপলাপ কৰা হয় যেন লাগে, অলপ মেৰপাক নাথাকিলে ব্যঙ্গ ৰচনা জানো সম্ভৱ? ভাষাৰ মেৰপাকৰ ফল স্বৰূপেই ৰচনাবিলাকত সমালোচনাৰ জাল আৰু হাঁহিৰ বুৰ্বুৰণিৰ অভাৱ হোৱা নাই। বিষয়ৰ চয়ন, উপস্থাপন, বৰ্ণনাভঙ্গী, শব্দৰ লহৰ, ৰাইম্—এইবোৰৰ সংযোগতেতো সৃষ্টি হয় মৰ্মভেদী কাপবাণ—

"আলহীক দিছোঁ ৰৰঘৰ মেলি গিৰিহঁতে পাম ভোট,
ঐক্যৰ নামত অনৈক্য মিলিছে, হঁলো আমি গোট গোট।"

এনে ৰচনা পঢ়ি আমাৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙিব পাৰে, ভাষাৰ ঝঙ্কাৰে আমাক তৃপ্তি দিব পাৰে। আন ফালে এই তুশাৰীত চেপ্ খাই থকা নিহিত অৰ্থই যেতিয়া আমাৰ অসমৰ বৰ্তমান ৰাজনীতি-খেলৰ ভয়াবহ পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে সজাগ কৰি দিয়ে তেতিয়া আমি যেন আতঙ্কত থৰ লাগোঁ। উপলব্ধিৰ গুৰুত্বত আমাৰ যেন মুখৰ মাত হৰে। সকলো ব্যঙ্গ ৰচনাৰ এয়ে কলা-কৌশল।

অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিৰ যি বিশৃঙ্খল অৱস্থা, যি ধ্বংসমুখী গতি তাৰ উপলব্ধিয়ে কবিক যথেষ্ট বেদনা দিছে আৰু কিতাপখনৰ সৰহ কবিতা এই বেদনাসঞ্জাত। সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আমাৰ জাতীয় পৰম্পৰাই যি মূল্যবান সম্পদ কঢ়িয়াই আনিছিল, তাক দেখুউৱা অৱহেলা আৰু নতুন কিবা সৃষ্টি কৰিবলৈ উখলমাখল লগালেও তাতো যে নিষ্ঠাৰ অভাৱ, স্বাৱলম্বনৰ অভাৱ বৰং অন্ধ অনুকৰণপ্ৰৱণতাহে এনে ভাব কেইবাটাও কবিতাত চোকা ভাষাত ফুটি ওলাইছে। আধুনিক কবিতাৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে কি কৈছে চাওক :

"নাই তপোবন, আছে ড্ৰয়িং ৰুম কবিতা বন্ধনহীনা,
নাই অনুভূতি আছে ছাটিফুটি ডেকা-ডেকেৰীক জিনা"

কথাখিনি বহুতে অপ্ৰিয় বুলিব পাৰে, কিন্তু যোৱা কুৰিবছৰত আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত সাৰ্থক ৰচনা কিমানখিনি ওলাইছে? সৰহখিনিয়ে "ছাটিফুটি" নহয় নে? কেই বছৰমান আগতে এদিন পুৱা দুধনৈৰ আলিকাষত থিয় হৈ থাকোঁতে দেখিছিলো এজাক জনজাতীয় ডেকা-গাভৰুৱে শৰীৰত ৰংচঙীয়া কাপোৰ আৰু হাতত কিবাকিবি লৈ কৰবালৈ যাব ধৰিছে। সুধিলোঁ, তোমালোক কলৈ ওলাইছা? কম বয়সীয়া এজনে উত্তৰ দিলে—"আজি অমুক ঠাইত আমাৰ 'কিস্তি' আছে।" এতিয়া হাজৰিকাই 'কিস্তি' সম্বন্ধে কি কয় তেওঁৰ "শিল্পীৰ পৃথিৱী" পঢ়িলেই পোৱা যাব—

"একাঙ্কিকা নাটবোৰে নয়নৰঞ্জন কৰে
সমাজক সুৰভি বিলাই,
ৰতকৰা ফুলপ্ৰায় গোন্ধ-ভাপ একো নাই
য'তে ফুলে ত'তে লোপ পায়।...
সংস্কৃতিয়ে মেলে ফাট সৰু দল, সৰু নাট
সংস্কৃতিও টুকুৰাটুকুৰি,
আজি অ'ত কালি ত'ত বেছি ধন মান য'ত
বহু শিল্পী ভলাৰ বগৰী।...

বাণবৈদ্ধ জীৰ্ণ ভগ্ন কুমাৰ ভাস্কৰ ৰুগ্ন
নামটোহে অৱশেষ ৰ'ল,
মাজনিশা কান্দে কোনে অসমীয়ে মাথোঁ জানে
অভিনেতা শিল্পী কেনি গ'ল ?
ঘূৰে বহু ভ্ৰাম্যমান ব্যৱসায়ী অনুষ্ঠান
সেয়ে কিন্তু ৰাখিছে সন্মান,
চপাই পৰৰ চুৰা পাগুলি চোবোৱা গুৰা
সেয়ে ধৰে খাদ্যৰ যোগান।
মঞ্চত মকৰা জাল পুথি-ভৰাঁলেই ভাল
ভাবা দিলে খাবা হব পাৰি,
লোকে সনা লাৰু-পিঠা খাই লাগে বৰ মিঠা
চৰ্কাৰেই শিল্পীৰ কাণ্ডাৰী।"
সাহিত্য সভাও হ'ল কুম্ভমেলা,
ফল এটা ঘোলা কণী।"

সমাজৰ অৱস্থা ? 'পোন্ধৰ আগষ্টৰ মৰ্মবেদনা', 'ধাপ্পাবাজী' আদি কবিতাত দেশৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিবেশৰ ছবি ফুটি ওলাইছে :

"স্বৰাজ যদিও পালোঁ মাতৃৰ বন্দনা গালোঁ,
দেশ দেখোঁ অৰাজক হ'ল, বাঢ়ে কলকল দুৰ্নীতিৰ ধল।"

"ৰেলত চুৰি, তেলত চুৰি
বেঙ্কতো লুণ্ঠন চুৰি,
ধাৰত মই হলোঁ পেন পেন
তেও মুগুচে বাহাদুৰি।
কামত ফাঁকি দোকানত বাকী
নকৰোঁ দেশৰ ধাণ্ডা,
দাণ্ডা ঘূৰাই ঝাণ্ডা উৰাই
কল-কাৰখানা কৰোঁ ঠাণ্ডা।"

গণতন্ত্ৰ সম্ভৱ সকলো প্ৰকাৰ শাসনপ্ৰথাতকৈ শ্ৰেষ্ঠ, কিন্তু আমাৰ দেশৰ গণতন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰিক ৰূপ দেখি বহুতো চিন্তাশীল লোক শঙ্কিত হোৱা দেখা গৈছে। এনে স্থলত এই গণতন্ত্ৰৰ মুখ্য ত্ৰুটি যি তালৈ যদি কবিয়ে কটাক্ষপাত কৰে তাত আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই—

"ভোটৰ বলত আজি নেলাগে যোগ্যতা
দলে দিলে সমৰ্থন হব পাৰি নেতা।" (পৃঃ ৫১)

শিক্ষা সম্বন্ধেও কবিৰ উষ্মা কম নহয়—

"কলেজত দিলে পলিটিক্‌ছ্‌, স্কুলৰ ধৰ্মঘট,
বিশ্ববিদ্যালয়বোৰ ৰণৰ থলী স্বাধীন ভাৰতত।"

ই শিক্ষাৰ লগত জড়িত শিক্ষাপ্ৰাপ্তসকলৰ কাৰ্য্যকলাপ। এই স্কুল-কলেজীয়া ডেকাসকলৰ কাৰ্য্য হ'ল নিজ দায়িত্বত আওকাণ, কিন্তু ধুমধামকৈ পতা পূজা, 'ফাংছন্‌' আদি আৰু তাৰ হকে যি ধন লাগে তাৰ বাবে ডকাহকা দিয়া :

"জিজিয়া কৰৰ দৰে পূজা বৰঙনি
নিদিলেও বাঢ়ে লেঠা, দিলেও নাটনি।
দৰা আগছাৰ দৰে বাছ-ৰিক্সা ভেটি
বাটে-ঘাটে সবাতে পূজাৰ অগ্ৰগতি।
নগৰে নগৰে গাঁৱে পূজাৰ কিৰীলি,
আয়ে পিন্ধা মেখেলাত সাতোটা টাপলি।
ভেটি গ'ল, মাটি গ'ল, নিমিলে চাকৰি,
পাতোঁ বাৰোৱাৰী পূজা, দাতা মাৰোৱাৰী।" (পৃঃ ১৮)

'পূজাৰ নক্সা' কবিতাটিত ৰূঢ় সত্য যিদৰে প্ৰকট কৰা হৈছে সেইদৰে তাৰ ভাষাও শান দিয়া কটাৰীৰ দৰে চোকা :

"পূজাৱতী ধুনতীৰ 'ফুটনিৰ মোনা',
উধনীয়া বৰখোপা বজাৰত কিনা।
মুক্ত বক্ষ মুক্ত পৃষ্ঠ মদন প্ৰকট,
সিসবকে কৰে পূজা ডগুৱা ভকত।
পঠাবোৰে ব্লাড্‌ দিয়ে বলিৰ শালত,
কুকুৰাই ঠেং দিয়ে খানাৰ মেজত।
তাকে খাই মছগুল পূজাৰ সেৱক,
মাইকত বাজে গান কাম উদ্দীপক।
বাহিৰত বগা সাজ, ভিতৰত মলি,
নেভাবোঁ ধৰ্মৰ কথা কৰোঁ টকছালি। (পৃঃ ২০)

'বিয়াৰ উকলি' পঢ়ি ভাব হব পাৰে যেন কবিৰ সিদ্ধান্ত প্ৰাচীনটোকেই সংৰক্ষণ কৰা, যি আচাৰ তাকেই মানি চলা। তেওঁ যদিও লিখিছে -

"আছে' বহু লোকাচাৰ শাস্ত্ৰৰ বিধান,
সেইবোৰো লাহে লাহে হয় অন্তৰ্দ্ধান।" (পৃঃ ৬০)

তথাপি সমূহ কবিতা অধ্যয়ন কৰিলে ধাৰণা হয়, কবিয়ে নতুনক আওকাণ কৰিব খোজা নাই, মাথোন পুৰণিৰ ভালটো এৰি নতুনবো সাৰ্থক কিবা এটা ধৰিব নোৱাৰি সমাজ যি এক বিষম অৱস্থাত পৰিছেহি তাতহে তেওঁৰ আক্ষেপ আৰু অভিযোগ :

"পুৰণিক গালি পাৰোঁ, নতুনক ভজোঁ,
মই কিন্তু একোটো নহলোঁ,
ত্ৰিশঙ্কুৰ দৰে হই ওলোমাবাদুলী
বহুৰূপী নামটোহে পালোঁ।" (পৃঃ ৭৩)

"বহুৰূপী" কবিতাত অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক আত্মপ্ৰবঞ্চনাৰ স্বৰূপ আকৰ্ষণীয়ৰূপে ব্যক্ত কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰকাশভঙ্গী মনোৰম আৰু গভীৰ অৰ্থব্যঞ্জক :

"যদিও দলৰ পৰা হওঁ বহিষ্কাৰ
তথাপিও সমদলত যাওঁ,
শাসকৰ শোষকৰ মুৰ্দাবাদ কৰি
দিওঁ ধ্বনি গৰিবী হাটাও।" (পৃঃ ৭৩)

আটাইবোৰ ৰচনা তিতিকি তিতিকি লগা নহয়। 'পূজাৰ প্ৰতিমা' আৰু 'জঞ্জাল নগৰী' আদি কেইটামান কবিতাত ছন্দতকৈ ধেমালিৰ খেল সৰহ। 'পূজাৰ প্ৰতিমা'ত থকা মূৰ্ত্তিবিলাকৰ ব্যাখ্যাই কবিতাটি ইংৰাজী 'লাইট ভাৰ্ছ' বা পাতল পদ্যৰ শ্ৰেণীত পেলাইছে। 'পূজাত লাগিছে কেনা'ও এই শ্ৰেণীৰ। 'বাংগালী'ত প্ৰাচীন বচনৰ দৰে আওৰাব পৰা শাৰী নাইবা কলি বহুতো আছে। ওপৰৰ দিয়া উক্তিবোৰত এনে ৰচনাৰ চানেকী একাধিক। এই প্ৰসঙ্গত আৰু দুই এটি স্মৰণ কৰিব পাৰি :

"উছৱ বাঢ়িছে পূজাও বাঢ়িছে পানীমেটেকাৰ দৰে,
বক্তৃতা বাঢ়িছে, কাম বঢ়া নাই, আলোচনা-চক্ৰ ঘূৰে।" (পৃঃ ১৫)
"বছৰ দিনত কিতাপৰ লগত সম্বন্ধ নাই যাৰ,
তেনে ভক্তও মদমত্ত বাণীপূজাত গুলজাৰ।" (পৃঃ ২)
"যিমানে বাজিছে সংহতিৰ ঢোল সিমানে মেলিছে ফাট।" (পৃঃ ৪৬)

"জঙ্গলীয়া মাটিডৰা দিওঁ ভূদানত
হেলাৰঙে দাতা নাম পাওঁ,
মন্ত্ৰীৰ কাষত বহি ৰামধুন গাই
পাৰ্মিটেৰে পকেট ভৰাওঁ।" (পৃঃ ৭৪)

কিতাপখনৰ ৰচনা সকলো ক্ষেত্ৰতে সবল নহব পাৰে, আৰু হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ যি সাধাৰণ দুৰ্বলতা, তালৈ আওকাণ কৰিলে, 'বাংঢালী' অসমীয়া ব্যঙ্গ-কবিতাৰ এটি সাৰ্থক আৰু উল্লেখযোগ্য সংগ্ৰহ। এক বিশেষ ভঙ্গীৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যে হাজৰিকাৰ পাৰ্গতালি আছে, কিতাপখন তাৰ প্ৰমাণ। এক সমাজ আৰু সময়-সচেতন কবিৰ ই আঁৰ নোহোৱা আত্মপ্ৰকাশ, পৰিণত অভিজ্ঞতা আৰু গভীৰ-ভাবে অনুভূত চিন্তাৰ কাব্যিক অভিব্যক্তি। ব্যঙ্গ ৰচনাৰ যি এক বিশেষ লক্ষণ এই দাপোণৰ আমি আটাইবে মুখ দেখোঁ, নিজৰখন হলে নেদেখোঁ অৰ্থাৎ কামত ফাঁকি ময়ো দিওঁ, আনক ময়ো ঠগোঁ; কিন্তু নিজৰ জগৰ চকুত নপৰে; অইন-বিলাকৰহে পৰে। এই লক্ষণৰ কাৰণেই যে ইয়াৰ ঘাই তৃপ্তি এই সত্যালৈ আঙুলিয়াইছিল ছুইফ্‌টে তেওঁৰ 'বেট্‌ল অব্ বুকছ্'ৰ পাতনিত। এইটো লক্ষণ 'বাংঢালী'ৰ ৰচনাত দুষ্প্ৰাপ্য নহয়।

হাজৰিকাৰ 'বাংঢালী'

অধ্যাপক শ্ৰীনগেন শইকীয়া

উনবিংশ শতাব্দীৰ আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ নিৰ্মাতাসকলৰ ভাবজগত, জাতীয়তাবোধ, ঈশ্বৰবিশ্বাস, আধ্যাত্মিকতাবোধ আৰু মানৱিকতা বোধ—ঘাইকৈ এই তিনিটা উপাদানেৰেই গঢ়ি উঠিছিল। এনে এটি ভাবাদৰ্শ গঢ়ি তুলিবলৈ বঙ্গদেশৰ নৱজাগৰণ আৰু য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ নৱন্যাস আন্দোলনৰ পৰা তেওঁলোকে প্ৰেৰণা আৰু শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। এই ভাবাদৰ্শৰেই বিভিন্ন দুৰ্যোগৰ মাজেৰে আহি আত্মপৰিচয় হেৰুৱাই পেলাব খোজা অসমীয়া জাতিক তেওঁলোকে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ জীৱন জোৰা সাধনা কৰি গ'ল। অৱশ্যে সামন্তবাদী আৰু নকৈ গঢ়ি উঠিব খোজা পুঁজিবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ বিশাল বৃত্তটোৰ মাজতে থাকিয়েই সেই সময়ৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পৰা ওলাই অহা শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকলে অসমীয়া জাতিৰ পুনৰ্গঠনৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আৰু সেই সদৃশ পটভূমিত ইয়েই আছিল অতিশয় স্বাভাৱিক। তেওঁলোকে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ অতীত গৌৰৱ আৰু ঐশ্বৰ্য্যক নকৈ দাঙি ধৰি অসমীয়া জাতিক আত্মবিস্মিত হোৱাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল; ধৰ্মৰ নামত সোমোৱা কুসংস্কাৰবোৰৰ মাজৰ পৰা ধৰ্মতত্বক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল; ফলত ঐতিহ্য

আৰু পুনৰুত্থানৰ মনোভাৱ হৈ পৰিছিল স্পষ্ট। তদুপৰি ব্যক্তি হৃদয়ৰ চিন্তা, কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ মুকলিমূৰীয়া প্ৰকাশৰ মাজেৰে ৰোমান্টিক আদৰ্শ আৰু দৃষ্টিভঙ্গীদান কৰিলে। এইখিনি আছিল তেওঁলোকৰ নীতিবাচক কাৰ্য্য। আনফালে জাতিৰ জীৱনত থকা দোষ-ক্ৰুটি দুৰ্বলতা, অন্ধবিশ্বাস, কুসংস্কাৰ আৰু ভণ্ডামিক উপৰ্য্যুপৰি আঘাত কৰি এইবোৰৰ অৱসান ঘটাবলৈ তেওঁলোকে কৰিছিল অহৰহ প্ৰচেষ্টা। ইয়াৰ ফল স্বৰূপেই সমালোচনাত্মক আৰু সংস্কাৰাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী এটি গঢ়ি উঠিব পাৰিলে। মন কৰিবলগীয়া কথা, অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গৰ লগতে গঠনমূলক সমালোচনা আৰু ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনাৰ ধাৰা দুটিও এই একে সময়তে গঢ়ি উঠিছে।

নাট্যকাৰ, কবি, গীতিকাৰ, প্ৰবন্ধকাৰ, সংকলক সম্পাদক, গবেষক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ ঊনবিংশ শতাব্দীত গঢ় লৈ উঠা এই ভাবাদৰ্শৰেই উত্তৰ সাধক। স্বদেশ, স্বজাতি আৰু মাতৃভাষা প্ৰীতিৰ প্ৰবল অনুভূতিয়েই তেওঁৰ জীৱন জোৰা সাহিত্য-সাধনাৰ ঘাই উৎস। অৱশ্যে তেওঁৰ স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ ধাৰণাই বিশিষ্টভাবে অসম আৰু অসমীয়াক সাৱটি লৈয়ো ভাৰতবৰ্ষক সামৰিবলৈ বিচাৰে আৰু ৰায়চৌধুৰীৰ দৰে সামগ্ৰিকভাৱে 'মানৱ জাতি'কো স্পৰ্শ কৰিবলৈ বিচাৰে। তদুপৰি ভাববাদী ঐতিহ্যৰ ভেটিতে বিজ্ঞান যুগৰ আধুনিকতাৰ এটা বিবাট শূন্য সমন্বয়ো বিচাৰে সেই সকলে। য'তেই অসম আৰু অসমীয়া জাতীয়তা আক্ৰান্ত হোৱা চকুত পৰিছে, য'তেই প্ৰাচীন অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ঐতিহ্য অৱহেলিত হোৱা চকুত পৰিছে, য'তেই পাশ্চাত্য শিল্প-সভ্যতা আৰু বিজ্ঞানৰ কুফল চকুত পৰিছে ত'তে কবি হাজৰিকাৰ স্পৰ্শকাতৰ হৃদয় ব্যথিত আৰু ক্ৰুদ্ধ হৈ উঠা দেখা যায়।

সকলো সমাজৰে বিশিষ্ট পৰিবৰ্তনৰ সময়ছোৱাত পুৰণি আৰু নতুনৰ এটা সংঘাত ঘটে। এই সময়ছোৱাতে সমাজ সমালোচনাত্মক আৰু সংস্কাৰাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীও স্বাভাৱিকভাৱেই গঢ়ি উঠে। অসমীয়া সাহিত্যতো সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও ব্যঙ্গ কৱিতা আৰু গদ্য ৰচনা এনে প্ৰয়োজনীয়তাৰ পটভূমিতে সৃষ্টি হৈছিল। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ আক্ষেপ আৰু তিৰস্কাৰ, বেজবৰুৱাৰ কবিতাৰ ব্যঙ্গই ৰায়চৌধুৰী আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ দৰে লেখকৰ কবিতাত তীব্ৰতা লাভ কৰিছিল। সেই কেইবা গৰাকীও কবিৰ মাজত এই ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল। হাজৰিকাৰ 'বাংঢালী' নামৰ ব্যঙ্গাত্মক কৱিতাৰ পুথিখনতো এনে আক্ষেপ, তিৰস্কাৰ আৰু ব্যঙ্গ তথা শ্লেষৰ সুৰেই প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। কবিৰ

সাহিত্য-কৰ্মৰ সামগ্ৰিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পটভূমিতেই 'বাংঢালী'ক থিয় কৰাই চালেহে "বাংঢালীৰ মুখত এমোকোৰা হাঁহি দেখা পোৱা যায়। "এই হাঁহিবোৰৰ অন্তৰালত চকুলোও আছে" বুলি লেখকে নিজে পাতনিত আঙুলিয়াই দিয়া কথাষাৰ মৰ্ম বাংঢালী কবিতাবোৰ পঢ়িলে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। 'বাংঢাল'ত সন্নিবিষ্ট আঠত্ৰিছটি ব্যঙ্গ কবিতাৰ ভিতৰত বাৰটি 'পূজা' সম্পৰ্কীয়, এঘাৰটি 'বিহু' সম্পৰ্কীয়, দুটি 'পোন্ধৰ আগষ্ট' আৰু 'চাবিবচ্ছ জানুৱাৰী' সম্পৰ্কীয়, আৰু বাকী কেইটিৰ ভিতৰত শ্ৰাদ্ধ, বিয়া, সমসাময়িক শিল্পকলা, ৰাজনীতি, সাহিত্য আদি বিভিন্ন বিষয়সংক্ৰান্ত। মুঠতে আটাইবোৰ বিষয়ৰ লগত দেশৰ সাংস্কৃতিক সঙ্কটত কবিৰ মনত উদ্ভৱ হোৱা আক্ষেপ আৰু ভৎৰ্সনা মিশ্ৰিত হৈ আছে। 'পুৰণিও গ'ল নতুনো নহ'ল' এই সঙ্কটৰ সঙ্কেত তেওঁ কেইবা ঠাইতো পোনপটীয়াকৈ ব্যক্ত কৰিছে :—

> "'আস্তিকো নহওঁ মই নাস্তিকো নহওঁ
> হ'লোঁ এক কিম্ভূত কিমাকাৰ,
> পুৰণিক তালাক দিলোঁ এলেন্ধুৱা বুলি
> নতুনেৰে কৰোঁ ব্যভিচাৰ।"

পূজা, বিহু, স্বাধীনতা-উছৱ, বিয়া, শ্ৰাদ্ধ, শিল্প-সাহিত্য এই আটাইবোৰতে কবিয়ে অতীতৰ সৰলতা, আন্তৰিকতা আৰু আধ্যাত্মিক আনন্দ সম্পূৰ্ণ তিৰোহিত হোৱা দেখা পাই ব্যথিত হৈছে; তাৰ ঠাইত তেওঁ বাহ্যিক আড়ম্বৰ, হৃদয়হীনতা, দৈহিক কামনা, ঠগ, প্ৰবঞ্চনা, ভণ্ডামি দেখি ক্ৰুদ্ধ হৈছে। 'যন্ত্ৰৰ যুগত মন্ত্ৰ ফাঁকি' হোৱা বুলি তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে। চাৰিউফালে কবিয়ে দেখা পাইছে বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্য :

> "অবিদ্যাৰ মাজত বিদ্যাৰ দেৱী চমকি থমকি ৰয়"
> "হওক খাদ্য অনাটন, হওক চাউলৰ হাহাকাৰ,
> তথাপি খাওঁ 'বড়াখানা', পূজা ষোড়শোপচাৰ।"
> "এটম বোমাৰ নিৰ্মম খেলত ৰণ-ৰঙ্গিণী নাচিছে নভত
> জ্বলে শিখা প্ৰলয়ৰ।"

গণপতি গণেশৰ পূজা চোৰাং বেপাৰীৰ হাতত দেখি, আধুনিক মহিষাসুৰৰ মুখতো দুৰ্গাদেৱীৰ শ্লোগান শুনি, গান্ধী-কৃষ্ণ-বুদ্ধ অবৰুদ্ধ হোৱা বুলি অনুভৱ কৰি, সংস্কৃতিৰ নামত কামদেৱৰ পূজা দেখি, প্ৰকৃতিমুখী বিহুৰ-প্ৰকৃতিবিমুখী নগৰীয়া ৰূপ দেখি, দেশসেৱাৰ নামত আত্মসেৱা দেখি, কথা আৰু কামৰ বিৰোধ দেখি কবি

স্তম্ভিত। দলীয় ৰাজনীতি, অনীতি-দুৰ্নীতি, আৰু যে কিমান বান'ত অসমীয়া জাতি জুৰুলা হৈছে, দেখিশুনি কবিৰ মনত হতাশাই ঠাই লয়হি মাজে মাজে। ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, ৰাজনীতি এই সকলোবোৰেই ঐতিহ্যৰ পৰম্পৰা ত্যাগ কৰি কিম্ভুত কিমাকাৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰা চাই থকাটো তেওঁৰ বাবে অসহ্য হৈ উঠিছে; বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ নামত 'ভিয়েটনামত লক্ষ বলি' দি অষ্টমীৰ ৰবৰলি পতা হৈছে বুলি তেওঁ তিৰস্কাৰ কৰিছে। মুঠতে "সংস্কৃতি গ'ল বনবাসলৈ, দুষ্কৃতিৰ অট্টৰোল" শুনি কবিয়ে আহ্বান কৰিছে:

"অসুৰৰ টকছালি, 'এটম'ৰ দম্ভ,
হ'ব লাগে চূৰ্ণীকৃত অসত্যৰ স্তম্ভ।
নেলাগে পাতিব আৰু পূজা-প্ৰহসন,
মানুহৰ দৰে জাগি উঠা জনগণ!"

সমসাময়িক ঘটনাৱলীৰ মাজেদিয়েই তেওঁ জাতিৰ জীৱনত অহা এই সঙ্কটবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু বিদ্ৰুৱতী গাভৰুক ৰণৱতী হৈ উন্মাদনাৰ সুৰ তুলি ডেকা-গাভৰুৰ জড়তা-ক্লীৱতা মষিমূৰ কৰিবলৈ আহ্বান কৰিছে।

হাজৰিকাৰ এই পুথিখনিৰ মাজত আমাৰ দেশৰ মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ আবেগ, আক্ষেপ, আশাভঙ্গৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে। জাতীয়তাৰ আৰু জাতীয় সংস্কৃতিৰ যি বিমূৰ্ত আৰু আবেগময় ধাৰণা মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া লক্ষণ, সেই লক্ষণ পৰিস্কাৰভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। এইটো স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যি সামন্তযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ ভিত্তিত অসমীয়া মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি আৰু জীৱন দৃষ্টিভঙ্গী গঢ়ি উঠিছিল, 'ৰুচি' আৰু 'নীতি' গঢ়ি উঠিছিল, 'বণিক সভ্যতা' আৰু বিজ্ঞানৰ আক্ৰমণত সি বিপৰ্য্যস্ত। 'সংস্কৃতি'ৰ ধাৰণা অৱশ্যে শ্ৰেণীভেদে বেলেগ। কিন্তু মূলতঃ দেশৰ জনসাধাৰণৰ শ্ৰম আৰু দক্ষতাৰ মাজেদি সংস্কৃতিৰ জন্ম লাভ হয়। সেই বাবেই জাতীয় অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰতে দৰাচলতে জাতীয় সংস্কৃতি গঢ়ি উঠে। বিজ্ঞানৰ লগত আমাৰ সৰ্বসাধাৰণত সম্পৰ্ক এতিয়াও প্ৰাত্যাহিক প্ৰয়োজনীয়তালৈ উন্নীত হোৱা নাই; যাৰ ফলত বিজ্ঞান-ভিত্তিক পশ্চিমীয়া দেশৰ সংস্কৃতি আমাৰ দেশত জীণ যোৱাটো সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। তদুপৰি আমাৰ নগৰীয়া জীৱনত মাৰ্কিন বণিক সভ্যতাৰ এনে এটা সৰ্বনশীয়া প্ৰভাৱ ৰঘুমলাৰ দৰে আহি প'ৰিছে, যে আমাৰ ইকূল সিকূল দুয়োকূল যায় যায়। আমাৰ জাতীয় জীৱনত ঘটা এই সঙ্কটেই যে আমাৰ প্ৰাচীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ যিখিনি 'ভাল' আছিল তাকো ধ্বংস কৰিছে, এই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কিন্তু এই সঙ্কট এটা

উপকৰা সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থানৰ দ্বাৰা নোহোৱা কৰিব নোৱাৰি, যেতিয়ালৈকে ইয়াৰ মূল অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ পৰিবৰ্তন সাধিত নহয়। হাজৰিকাদেৱৰ মাজত মধ্যবিত্ত সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয়জনিত দুখ আৰু নতুন সুস্থ সংস্কৃতিৰ এটি ঐতিহ্যৰ ভেটিত গঢ়ি নুঠাত আক্ষেপ ফুটি উঠিছে। এই পুথিখনৰ মাজত আমি সমসাময়িক বিভিন্ন সক-বৰ সঙ্কটৰ মাজেৰে জাতীয়তাবাদ, আধ্যাত্মিকতাবাদ আৰু মানৱিকতাবাদৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা মধ্যবিত্ত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সঙ্কটৰ স্পষ্ট আভাস যিদৰে পাব পাৰোঁ, সেইদৰে এই সঙ্কটে উনবিংশ শতিকাত গঢ়ি উঠা অসমীয়া মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ সচেতন উত্তৰাধিকাৰীসকলৰ মনোজগতত তোলা শঙ্কা, ক্ৰোধ, আক্ষেপ আৰু ব্যথাৰ আলোড়নো অনুভৱ কৰিব পাৰোঁ কিয়নো সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজ দৰাচলতে মধ্যবিত্ত ভাবাদৰ্শৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত, সেই বাবে এই পুথিৰ মাজত ফুটি উঠা আত্মগ্লানি আৰু শ্লেষে অসমীয়া মানুহৰ অন্তৰ ছুব, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই

পুথিখনিৰ আন এটি দিশৰ প্ৰতিও সচেতন পাঠকে চকু দিব। সেই দিশটো হ'ল—পুথিখনিৰ সাহিত্য মূল্য কিমান? ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা ব্যক্তি বা সমাজৰ দোষ দুৰ্বলতালৈ ৰচিত হয়, যাৰ ফলত ব্যক্তি বা সমষ্টিৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ ছবি-প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠা সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি সাহিত্য ৰসতকৈ ইয়াৰ মাজত সমালোচনামূলক আৰু সংস্কাৰ সাধনৰ মনোভাৱ ইমান স্পষ্ট আৰু তীব্ৰ হয় যে সাহিত্যৰ শিল্পগুণ ৰক্ষিত নহয়। 'বাংঢালী'ৰ ব্যঙ্গ কবিতাৰ মাজতো আমি দীঘলীয়া statement of facts পাওঁ, বিৰোধ আৰু বৈপৰীত্যৰ বিভিন্ন বৰ্ণনা পাওঁ। কাব্যগুণৰ ভিতৰত কেৱল কবি হাজৰিকাদেৱৰ কাপৰ পৰা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওলাই অহা 'ছন্দ'ৰ অব্যাহত পদধ্বনি শুনো।

সমসাময়িক ঘটনাই তাহানিৰ নিৰক্ষৰ স্বভাৱ কৱিৰ মনত যেনেভাৱে আলোড়ন তুলিছিল, তেনেভাৱেই পোনপটীয়াকৈ প্ৰকাশ কৰি 'বহুৱা গীত' বা 'মালিতা'ৰ মাজত প্ৰকাশ কৰিছিল। 'বাংঢালী'ত সন্নিবিষ্ট ব্যঙ্গ কবিতাৰ মাজতো আমি পুৰণি অসমীয়া মালিতা বা বহুৱা গীতৰ প্ৰতিধ্বনি এটা লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। ৰচনাসমূহ যদি আপেক্ষিকভাৱে চুটি হ'লহেতেন, নিঃসন্দেহে এইবোৰ মৌখিক 'লোক-গীত' কিছুমানৰ দৰে মানুহৰ মুখ বাগৰি চলিলহেঁতেন। এতিয়াও ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া মানুহে এইবোৰৰ মাজত এটা হেৰোৱা অতীতৰ নিশ্বাস স্বাভাৱিকভাৱেই অনুভৱ কৰিবলৈ আৰু অতীতক সুঁৱৰি চাবলৈ সুবিধা পাব। সেই দিশৰ পৰাই 'বাংঢালী' এটা যুগৰ, এটি বিশিষ্ট মানসিকতাৰ সাহিত্যিক দলিল হৈ ৰ'ব।

হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতা

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা

"বহুৰ মাজত একৰ প্ৰতিষ্ঠা
একৰ মাজত বহু,
সেয়েই আমাৰ অতি মৰমৰ
ৰূপহী ৰঙালী বিহু।" (কৈঁহুজালি)

বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ। অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিক আৰু ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য সকলোখিনি এই উৎসৱৰ লগত জড়িত হৈ আছে। ই কোনো ধৰ্মোৎসব নহয়, অথচ ধৰ্মৰ পৰাও বহিৰ্ভূত নহয়। ভগৱানৰ উদ্দেশ্যে চাকি-বন্তি জ্বলাই নৈবেদ্য উৎসৰ্গা কৰা হয় যদিও সি এটা আনুসঙ্গিক কাৰ্য্যহে, উৎসৱৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আমোদ-প্ৰমোদ, ৰং-তামাচা, খেল-ধেমালি।

অসমীয়াৰ বিহু তিনিটা কঙালী, ভোগালী আৰু ৰঙালী। কাতিৰ বিহুৱে কঙালী বিহু। আহিন-কাতিত ভোগৰ উপযোগী শস্য-সামগ্ৰী যথেষ্টৰূপে পোৱা নাযায়; গতিকে এই বিহুত উৎসৱ-আনন্দৰ ঠাই দেৱতাৰ স্তুতি-নতিয়ে লয়। মাঘ-বিহুৰ অন্য নাম ভোগালী বিহু। উজলি-নামনিত ইয়াৰ সমাৰোহ সমানে প্ৰবল। এই বিহুত অসমীয়াৰ নিচেই ডাল-দৰিদ্ৰজনেও খাদ্য-দ্ৰব্য এমুঠি গোটাই লৈ পিঠাপনা ভাজি কঁকাল পোনাই বুকু ফিন্দাই কৰলৈ সাহস কৰে বোলে, "আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া কিহৰ দুখীয়া হম!" ৰঙালী বিহু কঙালীৰ বিপৰীত। কঙালীত পেট ভৰাই খাবলৈ নাপাই ঈশ্বৰৰ নাম মুখত লৈ সন্তুষ্টমনে থকা জনেও ভোগালীত পেট ভৰাই এগাল খাবলৈ পায় আৰু তেৱেঁ ৰঙালীত জীপাল হৈ নাচিবাগি যৌৱনৰ জয়-গীত গায়। 'কাতৰে কবিতা কুতঃ' বোলাৰ দৰে কঙালীৰ পৰাও কবিতা আশা কৰা টান বুলিব পাৰি কিন্তু ভোগালী আৰু ৰঙালীত প্ৰকৃত কবিতা নোলালেও আনন্দমুখৰ পৰিবেশত নাচি উঠা মনৰ পৰা অন্ততঃ নাচন-বাগনৰ লয়লাস গমন-ভ্ৰমণতে ফুটি উঠে। যিসকলৰ অন্তৰত কবিতাৰ বীজ সুপ্ত হৈ থাকে-সিসকলে এই দুই বিহুত গীত-কবিতা ৰচনা নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। হাজৰিকা সেইসকলৰ ভিতৰৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লোক। কবিতা তেওঁৰ সাধনাৰ সামগ্ৰী আৰু তাত তেওঁ সিদ্ধি লাভ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লভিছে। অইন নালাগে কেৱল বিহুৰ বিষয়েই তেওঁ বিভিন্ন বছৰত, বিভিন্ন ঠাইত, বিভিন্ন সুৰত নতুন নতুন কবিতা ৰচিছে। এই শ্ৰেণী কবিতাৰ

মূল উৎস জাতীয় ভাব বা দেশপ্ৰেম হলেও প্ৰতিটো কবিতাতেই তেওঁ বিষয়বস্তুৰ লগত জড়িত থকা ঐতিহাসিক কাহিনী বা ঘটনাবোৰ এনেভাবে উল্লেখ কৰিছে যে সেইবোৰে অতৰ্কিতেই পাঠকৰ চকুত দেশৰ একো একোটি গৌৰৱোজ্জ্বল চিত্ৰ দাঙি ধৰেহি। যথাৰ্থতে হাজৰিকাদেৱে বিহু, পূজা আদি বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ বিষয়-বস্তু লৈ ভাগে ভাগে যিমান কবিতা লিখিছে আন কোনো অসমীয়া কবিয়ে আজিলৈ সিমান লিখিব পৰা নাই। এই কবিতাবোৰৰ প্ৰকৃত মূল্যাঙ্কন কৰিবলৈ হলে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা সেইবোৰৰ বিচাৰ প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে।

হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতা সংখ্যাত অলেখ। সেইবোৰ বিভিন্ন আলোচনীত বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ হৈছিল। তাৰে কিছুমান হয়তো এতিয়া দুষ্প্ৰাপ্য হৈছে। সম্প্ৰতি 'গগনা' নামৰ এখন স্বকীয়া কবিতা-পুথিত এই বিহু-কবিতাবোৰ একেলগ হৈ ওলাবৰ আগন্তুক হৈছে। এই বিহু-কবিতাবোৰ থূলমূলকৈ তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা যায়; যেনে, (১) বিহুৰ তৎপৰ্যামূলক কবিতা (২) বিবিধ স্থান আৰু নদীৰ লগত সম্বন্ধ থকা বিহু-কবিতা আৰু (৩) বৰগীৰ সুঁৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱা বিহু-কবিতা।

বিহুৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কবিতা বিভিন্ন শিৰোনামাত প্ৰকাশ হৈছে, যেনে বিহুৰ বাণী, বিহু-প্ৰণতি, বিহু-পতাকা, বিহু-প্ৰণিপাত, বিহুৰ সেৱা, বিহু মিলনৰ সাঁকো, বিহুৰ গণতন্ত্ৰ, বিহুৰ আহ্বান, বিহুজ্যোতি, বিহু নে বিহুঐ, বিহুশ্ৰী নাই ইত্যাদি। এই কবিতাৰবোৰৰ হাজৰিকাদেৱে বিহুৰ তাৎপৰ্য্য দিবলৈ গৈ বিহু যে অসমীয়া লোকৰ বাপতিসাহোন আৰু জাতীয় জীৱনৰ দাপোণস্বৰূপ তাকে কৈয়ে এৰা নাই, বিহুৰ উলহমালহে, বিহুৰ লয়লাসপূৰ্ণ গীত-নাচে যে ব্যক্তিগত আৰু জাতীয় জীৱনৰ জড়তা-অলসতা বিনাশ কৰি দেশৰ সংহতি আৰু প্ৰগতিত সহায় কৰে তাকো সকিয়াই দিছে। "সাতামপুৰুষীয়া শ্ৰীলুইতখনিও

বিহুত উজাই বয়;
মৰিও নমৰে অসমৰ বাইজ
অসমীয়া মৃত্যুঞ্জয়।"

আৰু বিহু আহি পোৱাত —

"বয়স পাহৰি জীৱন উজাৰি
নাচিবাগি উলাহত;
দেউতা আহিছে আইতা আহিছে
আহিছে নাচনীহত।" (বিহু মিলনৰ সাঁকো)

'বিহু' এই শব্দটো 'বিষুব'ৰ লগত থকা ঋতু পৰিবৰ্তনৰ লগতে ভাষাগত বিবৰ্তনৰ মাজেদি অসমলৈ নামি আহিল নে কোনোবা স্থানীয় আঞ্চলিক ভাষা-উপভাষাৰ কিবা আদিম শব্দৰ সংযোগতহে উদ্ভৱ হ'ল সেইটো আজিও চিন্তা-চৰ্চাৰ বিষয় হৈ আছে। কোনোৱে কব খোজে 'বৈহু' শব্দৰ পৰা বিহু হৈছে। 'টাই ভাষাত 'বৈ' মানে পূজা বা উপাসনা আৰু 'হু' মানে গৰুক পূজা কৰা উৎসৱ।' কালক্ৰমত এই বৈহুয়ে বিহুলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। (অধ্যাপক লীলা গগৈ) অন্য কোনোৱে বিহু শব্দৰ সম্বন্ধ বড়ো ভাষাৰ লগতহে থকা বুলিব খোজে। 'বড়ো ভাষাত বী মানে খোজা, হো দিয়ো বীহো বা বিহু মানে সামাজিক আদান-প্ৰদানৰ অনুষ্ঠান।' (মেদিনী চৌধুৰী)। বিহু শব্দ যি ভাষা বা উপভাষাৰ পৰাই নাহক লাগিলে, এইটো কিন্তু ঠিক যে 'বিষুব' এই সংস্কৃত শব্দৰ লগত হোৱা তাৰ সম্বন্ধটো নিশ্চয় আপেক্ষিকভাবে পৰবৰ্তী কালৰ। অনেক খলুৱা পুৰণি শব্দই যে সংস্কৃতৰ সংস্পৰ্শ লভি সংস্কৃতগন্ধী হৈ উঠিছিল তাঁৰ উদাহৰণ ভূৰি ভূৰি পোৱা যায়। গো-পূজা বা গো-স্নান আৰু বস্ত্ৰৰ (ঘাইকৈ গামোচাৰ) আদান-প্ৰদান ব'হাগ বিহুৰ এটি বৈশিষ্ট্য স্বৰূপ। সেই ফালেদি চাই বিহু বুলিলে ঘাইকৈ বহাগ বিহুটিকে বুজা যায়। গতিকে ব'হাগ বা বৈহাগ শব্দৰ পৰা বৈহু বা বিহু উদ্ভৱ হোৱাটো অসম্ভৱ নহয়। ব'হাগত জন্মা মানুহক গাঁও-ভূঁইত বৈহগু নাম দিয়ে। তেনেকৈয়ে ব'হাগৰ বা বৈহাগৰ উছৱ বুলি বৈহুগু অথবা বেহু উৎসৱ বা বিহু উৎসব হোৱাটো স্বাভাবিক যেন লাগে। বস্তুতঃ নামনি অসমত সৌ সিদিনালৈকে বিহু বুলিলে ঘাইকৈ বহাগৰ বিহুটোকে বুজা গৈছিল। মাঘৰ বিহুক দোমাহী বা মাঘ-বিহু আৰু কাতিৰ বিহুক কাতি-বিহু বা সংক্ৰান্তি বোলা হৈছিল। আজিও নামনিত সংক্ৰান্তিৰ দিনা লঘোণ দিব লাগে বুলি অন্ততঃ বুঢ়াসকলে ভাবে। মাঘৰ দোমাহী বা মাঘ-বিহুত ঘাইকৈ পিঠা-পনা ভজা আৰু খোৱাৰ প্ৰতিযোগিতা চলে। এইটো নামে-কামে ভোগালী বিহু। আবেলি পিঠা-পনা খাই উঠি, পথাৰত ৰং-ধেমালি আৰু বিবিধ খেলা আৰম্ভ হয়। বিহুনাচ, বিহু-গীতৰ আনন্দমুখৰ বিহু আচলতে ব'হাগৰ ৰঙালী বিহুটোহে। হাজৰিকাৰ কবিতাতো বিহু শব্দই ব'হাগৰ বিহুৰ কথাকেই বুজাইছে আৰু সেই কাৰণেহে বিহুৰ বিষয়ে এইখিনি কথা আলচ কৰা হ'ল।

কবি হাজৰিকাৰ বিহুৰ আনন্দ আৰু উলহমালহ অকল মানৱ সমাজৰ ভিতৰতে আবদ্ধ থকা নাই। এই আনন্দই মূক প্ৰকৃতিৰ নৈ-নিজৰা আদিকো উৎসৱমুখী কৰি তুলিছে। ৰঙালী আৰু ভোগালী বিহুৰ বৈশিষ্ট্যই কবিক সিমান

আকৃষ্ট বা অভিভূত কৰিব পৰা নাই বৰং অ'ত ত'ত কঙালীয়ে ৰঙালী বিহুৰ উলহমালহ কমাব খোজাত আওপাকে হলেও ক'বয়ে আক্ষেপহে কৰিছে—"কঙালী বিহুৱে ৰঙালী বিহুক খেদিলে কোনোবা কালে।' (বিহু-পতাকা প্ৰণিপাত)। কবিয়ে বিহুত : "ৰঙা আকাশত ৰঙা বতাহত ৰঙা যৌৱনৰ গান,

তাঁতৰ পাতত মাকোটো হাতত তেজৰঙা বিহুৱান"

দেখিবলৈ পাইছে আৰু তাকে দেখি কৈছে—

"বিভেদ পাহৰি যক

জাতীয় সংহতি দেশৰ প্ৰগতি

জীৱনৰ লক্ষ্য হক।"

স্থানৰ নামৰ মাহাত্ম্যই কবি হাজৰিকাৰ মনোৰাজ্যত কিন্তু কম আলোড়ন তোলা নাই। সম্ভৱতঃ কবিক নানা ঠাইৰ পৰা বিহু-সম্মিলনত পৌৰোহিত্য কৰিবলৈ আহ্বান কৰাত নাইবা বিভিন্ন স্থানৰ বিভিন্ন বিহু-স্মৃতিগ্ৰন্থলৈ কবিতা দিবলগীয়া হোৱাত সেই ঠাইৰ কথা ভবাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনলৈ সেই ঠাইৰ নাম-মাহাত্ম্য আৰু তৎ-সংশ্লিষ্ট বুৰঞ্জী যুগপৎ মানসপটত উদ্ভাসিত হৈছিল আৰু সেয়ে ছন্দময় কবিতাত পৰিণতি লাভ কৰিছিল। সেয়েহে তেওঁ শৰাইঘাট, শোণিতপুৰ, ৰজাদুৱাৰ, ৰংপুৰ, গণেশগুৰি, ধুবুৰী, মেঘালয়, তিনিচুকীয়া, চম্পকনগৰ, পলাশবাৰী আদি বিভিন্ন ঠাইৰ বিহু-বৰ্ণনা বিভিন্ন কবিতাত দিবলৈ যাওঁতে প্ৰত্যেক ঠাইৰে ঐতিহাসিক বৈশিষ্ট্য আৰু বৰ্তমানৰ পৰিবৰ্ত্তন স্পষ্ট ফুটাই কবি তুলিব পাৰিছে।

বিশেষ উল্লেখযোগ্য এই যে কোনো এক বিশেষ স্থানকে আলম হিচাপে লৈ সেই ঠাইৰ লগত পোনপটীয়াকৈ জড়িত থকা নতুবা তাৰ আশেপাশে থকা অন্যান্য নৈ-নিজৰা বা স্থানৰ লগত সংশ্লিষ্ট অতীতৰ চমৎকাৰ আৰু তেজোদ্দীপক ঐতিহাসিক কাহিনীবোৰ কবিয়ে মনোগ্ৰাহী ভাষাত উল্লেখ কৰি বিস্মৃতিত বিলীন হৈ থকা গৌৰৱময় অসম-বুৰঞ্জীৰ একো একো অধ্যায়ত আবেগৰঞ্জিত পোহৰ নিক্ষেপ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ কলংপৰীয়া বিহু কবিতাত শঙ্কৰ গুৰুকে আৰম্ভ কৰি কিম্বদন্তীৰ জোঙাল বলহু, বুৰঞ্জীপ্ৰসিদ্ধ মূলা গাভৰু, ভোটাই ডেকা, পূৰ্ণানন্দ বৰহাজৰিকা আদি বীৰসকল আৰু সৌ সিদিনাৰ ইংৰাজী বাইবেল পুথি অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰোঁতা আত্মাৰাম শৰ্মা আৰু স্বনামধন্য আনন্দ ফুকন, বত্নেশ্বৰ, মহন্ত, গুণাভিৰাম বৰুৱা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, বমাকান্ত বৰকাকতী, হলধৰ ভূঞা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, বিৰিঞ্চি বৰুৱা, মহীচন্দ্ৰ বৰা, বৃন্দাবন গোস্বামী, সূৰ্য্য বৰা,

ভোগেশ্বৰী, মতিৰাম বৰা আদি সক-বৰ অনেক প্ৰসিদ্ধ লোকক স্মৃতিপটত অঙ্কন কৰিছে। তিনিচুকীয়াৰ বিহু সম্পৰ্কে চিন্তা কৰাৰ লগে লগে কবিৰ মনত পৰিল:

"মতক ৰজাই তিনিচুকীয়াত খাই গ'ল ৰাজপাট।
মতক ৰাণীয়ে পুখুৰী খন্দালে ৰাজধানী জনাজাত॥"

হাজৰিকা আগাগোৰা আশাবাদ কবি। তেওঁৰ কবিতাত নৈৰাশ্যবাদৰ ঠাই নাই। দেশৰ বৰ্তমানৰ পুতৌ লগা অৱস্থাই কেতিয়াবা তেওঁৰ মনত বেজাৰ-ভাৱৰ সৃষ্টি কৰে যদিও সেই ভাৱৰক তেওঁ 'শৰতৰ শুকুলা ডাৱৰৰ' দৰে তুৰন্তে বিদায় দি পুনঃ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ ৰ'দ-জিলিঙনিৰ সৃষ্টি কৰে। 'পলাশীৰ বিহু' কবিতাত পলাশ-বাৰীৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ নিকটস্থ বিজয় নগৰৰ নাম সুঁৱৰি কবিয়ে কৈছে:

"নামত যদিও বিজয় নগৰ, কামত দেখোন একোটো নাই;
সাউদৰ পুতেকে পেটৰ ভোকত দুৱাৰে দুৱাৰে টোকাৰী বায়।
মিৰ্জাই হাঁহিছে গিৰ্জনি মাৰি লাচিতৰ ভিকহু নাতি;
কি হব মাতিলে ভীমৰ বচন, জীৱন-যুঁজত সদায় ঘাটি।"

বৰ্তমানৰ তেনে দুৰ্দশাবোৰৰ কথা সুঁৱৰি, শেষত কবিয়ে নিজকে প্ৰবোধ দি পুনঃ আশাবাদী হৈ কৈছে:

"শিপিনী তাঁতত লাগিছে কেনা
পূবে ফেঁহুজালি দিশ ফৰকাল;
ৰণৰ কবচ, মনৰ কবচ
বিহুচেৰা হলে হব নে ভাল?
আকাশত উৰে পলাশৰ জুই
বতাহত উৰে বাওলী ৰেণু;
আই অসমীৰ ৰঙা চৰণত
তাৰেই এপাহি নিদিবা জানো?"

বিহু অসমীয়া সমাজত হঠাৎ সৃষ্টি হোৱা উৎসৱ নহয়। অসমীয়া জাতিৰ উৎপত্তি-ক্ৰমবিবৰ্তনৰ সোঁতত ক্ৰমে উদ্ভৱ হোৱা ই এটা সাংস্কৃতিক সৌধ। তাৰ বিবিধ আচাৰ-পদ্ধতি আৰু কাৰ্য্যত আৰ্য্য-অনাৰ্য্যৰ মিশ্ৰিত উপাদান আজিও স্পষ্ট হৈ আছে। সেয়েহে তাৰ আনুসঙ্গিক কিছুমান কাৰ্য্য এসময়ত কেতিয়াবা সমাজৰ এটা অংশই গ্ৰহণ কৰিলেও আন কিছুমানে হয়তো সেইবোৰকেই নিন্দনীয় বুলি পোনতে পৰিহাৰ কৰিছে আৰু কৰিও আকৌ পিছত তাক আদৰি লৈছে। আন নালাগে উজনিৰ বিহুনাচ আৰু বিহুগীততেই এই কথা খাটে। তথাকথিত সভ্য

সমাজে এসময়ত এই বিহুনাচ-গীতক অশ্লীল বস্তু বুলি হেয় জ্ঞান কৰিছিল আৰু দূৰৰ পৰাহে লুকাই-চুৰকৈ তাক উপভোগ কৰিছিল। পঞ্চাছ বছৰ পূৰ্বে কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে বিহুগীতৰ সঙ্কলন 'আকুল পথিক' প্ৰকাশ কৰিবলৈ গৈ সমাজৰ দুই-চাৰিজন নেতৃস্থানীয় লোকৰ পৰা পুৰস্কাৰস্বৰূপে বাক্যবাণ আৰু গঞ্জনাহে পাবলগীয়া হৈছিল কাৰণ বিহুগীত-নাচক তেতিয়ালৈকে অসমত তথাকথিত ভদ্ৰসমাজে জাতত তুলি লব পৰা নাছিল। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতা 'গণেশগুৰিৰ 'বিহু'ত সেই কালৰ সমাজৰ তেনে মনোবৃত্তিৰ এটি স্পষ্ট ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়। নগৰে-চহৰে বিহুনাচ আৰু বিহুগীতৰ অনুষ্ঠান বিহু উপলক্ষে উদ্‌যাপিত হবলৈ ধৰা আজি প্ৰায় কুৰি বছৰৰ আগৰ কথা নহয়। গুৱাহাটী চহৰৰ গাতে লাগি থকা জনজাতীয় গাঁও গণেশগুৰিত এসময়ত মুকলিমূৰীয়া আজলী মিকিৰ-গাভৰুবিলাকে বিহু পাতিছিল :

"বেলতলা গণেশগুৰিত
মিকিৰ গাভৰুবোৰে
পাখিলাহী পখিলাৰ দৰে
জাকি মাৰি উৰি আহিছিল,
চুবুৰীয়া ভৰলুৰ স'তে
নাচোনৰ ফেৰ পাতিছিল।"

ই আছিল হাবিৰ মাজৰ গছৰ তলৰ বিহু। তাক চাবলৈ চহৰৰ পৰা ভদ্ৰলোক-সকল গৈছিল চোৰৰ দৰে—হাতত সাৰে ভৰিত সাৰে। কাৰণ তাক চোৱাটো লাজৰ কথা আছিল। সি আছিল সভ্য সমাজৰ নিন্দনীয় কাম। কবিৰ ভাষাত :

"নগৰীয়া বিহুৱে তেতিয়া
দেখা নাই দিনৰ পোহৰ,
অনাঘ্ৰাত বনফুল পাহিৰ নিচিনা
আছিল তেতিয়া বিহু
নগৰৰ চকুৰ আঁতৰ।
কোৱা শুনিছিলো—
সেই বিহু উদ্দাম প্ৰেমৰ
নহয় দৰ্শনযোগ্য ভাল মানুহৰ।"

এই বিহুগীত আৰু বিহুনাচক সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈ ডাঙৰীয়াই মাথোন পোনপ্ৰথমে সাহিত্যত সমাদৰ জনায়—তেওঁৰ একাধিক

ঐতিহাসিক উপন্যাসত। হাজৰিকাদেৱে কবিতাত সেই কাৰ্য্যৰ স্বীকৃতি দি কৈছে : "ৰজনীকান্তই মাথোঁ লাজ কাতি কৰি
বিহুতীহঁতক আনি আদৰি-সাদৰি
সাহিত্য-চ'ৰাত দিলে বৰপীৰা পাৰি।"

তেতিয়াৰ সেই চুচুকচামাক লাজকুৰীয়া চহৰীয়া ভাল মানুহসকলেই আজি হয়তো চহৰত বিহু-সমাৰোহ পাতি বিহু নাচ-গীতক অভ্যৰ্থনা জনাইছে, বিহুক জাতীয় সংহতিৰ বাপতি সাহোন বুলি স্বীকাৰ কৰি তাৰ মুকলি প্ৰদৰ্শনী পাতি গৌৰৱ অনুভৱ কৰিছে : "সেই ভাল মানুহেই আজি
নগৰত বিহুতলী পাতে।
গণেশৰ বিহু আজি কাৰ্তিকেও চায়,
ৰঙিলী পমিলীহঁতে দেখি লাজ পায়।"

বিহুগীত-নাচত আজি বিহুৰ আচল তেজ দেখা পাবলৈ নাই। বিশুদ্ধ ঘিউৰ ঠাইত বনস্পতিৰ ব্যবহাৰ হোৱাৰ দৰে চহৰলৈ আহি অসমীয়াৰ উগ্ৰ উৎসৱ ৰঙালী বিহুৱেও তাৰ চোক বা তীব্ৰতা হেৰুৱাইছে। চহৰৰ বিহু আচল বিহুৰ এটা প্ৰতিধ্বনি বা বিকল্প ৰূপ মাথোন। কবি হাজৰিকাৰ ভাষাত :

"গণেশগুৰিৰ বিহু আছিল তেজাল,
আজিৰ বিহুত কিন্তু সোমাল ভেজাল।
মুকলি-মুৰীয়া মন আজি কাৰো নাই,
কাঠহাঁহি মাৰোঁ আমি বিহুনাম গাই।"

হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতাত বিহুৰ আগমনত মূক প্ৰকৃতিও সক্ৰিয় আৰু সচেতন হৈ উঠিছে ; বিশেষকৈ লুইত, সোৱনসিৰী, ধনশিৰী, ভোগদৈ, কলং, কপিলী, ভৰলু, ভৰলুৰ বেগা, পাগ্‌লদিয়া আদিয়ে কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপেই সন্মান লাভ কৰি কবিৰ কল্পনা উজাৰি দিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা গৈছে। কবি-কল্পনাত এই নৈবোৰো যেন অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্যসঞ্চাৰক ধমনী স্বৰূপ। এই নৈবোৰৰ লগত অসমীয়াৰ জীৱন-প্ৰবাহ সাঙোৰা আছে :

"কুলি-কেতেকীয়ে গগণা পেঁপাৰে
দিলেহি বিহুৰ জান ;
উঠিল ভৰলু ঢাৰিপাটী এৰি
উলাহে উভলা প্ৰাণ।"

অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ স্থান-মাহাত্ম্যও তাৎপর্য্যপূর্ণ :

"কোন বৰলাৰ বুকু হুমহুমায়
দিহিঙে-দিপাঙে চেনাই নাই,
সোৱনশিৰীয়ে বিহু মাৰি মাৰি
স্মৃতি-ফুল বাছি বাগৰি যায়।
বতাহত ভাহি চিফুংৰ বাঁহীৰ
আহে মিঠা মিঠা উতলা ৰাগ,
দীঘেলি গাঁৱত ভথেলি চাই
পাগ্ লাদিয়াই বান্ধিছে পাগ।" (সোণপাহীৰ বিহু)

"গোৱালপাৰাৰ মিঠা এঠা দৈ
শোভিছে ভোগৰ বাটি,
এডালি সুতাৰে বান্ধি অসমীয়ে
গঢ়িছে একেটি জাতি।
জাতি-বিজাতিৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ
বিভেদ পাহৰি গই,
আই অসমীক দিছে ধুবুৰীয়ে
বিহুৱানখনি বই।" (ধুবুৰীৰ বিহু)

"নানা ভাষী লোক কৰে দোকমোক
নানা জাতি, উপজাতি,
ৰঙালী বিহুৱে দিছে সকলোকে
একেটি ভোগৰ বাটি।
এখনি শৰাই, এখনি কীর্ত্তন
এখনি গামোচা তাত,
থাপনাত থৈ দিছে হৰিধ্বনি
হৃদয় পৰিছে শাঁত।" (তিনিচুকীয়াৰ বিহু)

"বাৰজাতি মানুহৰ বাসভূমি এই মেঘালয়,
বাৰচহৰীয়া বিহু সকলোৱে পাতে লগ হই।
এই বিহু একতাৰ—নাই তাত জড়তাৰ চিন,
এবুকু মৰম ভৰা এই বিহু বিভেদবিহীন।

সেউজীয়া মেঘালয় বিহু হ'ল মিলন-অথলা,
ৰৰপানী বই দিছে ৰূপোৱালী পাটৰ মেখেলা।"

(মেঘালয়ৰ বিহু)

কোন ক'ত আছা নগঞা ভোটাই
অসমীয়া ডেকা দল।
কলঙৰ স'তে বিহু মাৰি মাৰি
দেশ ৰাখিবৰ হ'ল। (কলঙৰ বিহু)

"মৰি কলঙৰ বুকু ভৰি যায় দিখৌৰে মেলেহি চুলি ;
"সোৱনশিৰীয়ে নাচে বিহু মাৰি ৰঙালী আহিছে বুলি।

বৰ্তমান কালত সমসাময়িক ৰাজনীতিক সমুলি বাদ দি কোনেও চলিব নোৱাৰে। ৰাজনীতিয়ে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে কম-বেছি পৰিমানে প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিছে।- হাজৰিকাৰ কবিতাতো সেই প্ৰভাব অ'ত ত'ত প্ৰতিফলিত হৈছে। 'বিহু-সেৱা' কবিতাত তেওঁ কৈছে :

"ক্ষমতা থকত দুই চকু অন্ধ
দশোদিশে স্বাৰ্থ বাট-পথ বন্ধ
দেশ-প্ৰেম ভোট-প্ৰেম হ'ল,
কোটি কোটি টকা কৰি পানী
স্বৰ্গ ছিলঙত পাতি ৰাজধানী
লালসাৰ জ্বলাওঁ দাবানল।" ইত্যাদি

প্ৰাক-ভাৰত যুদ্ধৰ সময়ত বাংলা দেশৰ ঘটনা-প্ৰবাহ উল্লেখ কৰি লিখিছে :

"এইবাৰ মোৰ ঘৰৰ কাষতে জ্বলিছে ৰণৰ জুই,
মন-জুইবোৰে ৰণ-জুই হই নাচিছে আকাশ চুই।
পশ্চিমৰ পৰা ক'লাম'লা হই আহিজে দুৰ্জয় বাহু,
সোণৰ বাংলাত মুক্তি-যুঁজাৰুৱে পাতিছে তেজৰ বিহু।
তেজৰ বিহুত নেলাগে জেতুকা, পলাশ মঁদাৰ ফুল,
ৰাক্ষসৰ ভোজ ৰাক্ষসে ৰান্ধিছে, তাতো যে তেজৰ বোল" (তেজৰ বিহু)

কবি হাজৰিকাৰ বিহু-কবিতাবোৰৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হৈছে অসমত জাতীয় সংহতি আৰু বাৰবৰণীয়া সংস্কৃতিৰ দিশটো। কবিৰ মতে সংহতি আৰু সংস্কৃতিৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ :

"ইপিঠি সিপিঠি সংহতি সংস্কৃতি
একেপাহি বাৰমাহী ফুল ;
বিশ্বত সংহতি নাই বিসঙ্গতি
সংস্কৃতিৰ নাই জাতি-কুল।" (মণিকূট)

বিভিন্ন কবিতাত কবিৰ এই আবেগ-অনুভূতি ভৰা সংহতিৰ সুৰ বাজি উঠিছে এই দৰে :

"এয়ে সেই বিহুৱান
অসমীৰ মন্ত্ৰপূত বিহুৱান
যি ইয়াক লইছে ভক্তিৰে তুলি,
জীৱন-যুদ্ধত তাৰ পৰাজয় নাই
মৰিলেও নৰে স্বৰ্গ পায়।
আহোম কচাৰী কোচ চুতিয়া বৰো
আৰু কত বিজয়ী জাতিয়ে
লই এই বিহুৱান
জিনি কত শত ৰণ
উৰুৱালে নিজ জাতীয় নিচান
গাই অসমীৰ বিজয়ৰ গান।
যুগে যুগে, কালে কালে
হেজাৰ হেজাৰ বছৰ বিয়পি
একে সুৰ, একে তাল
আদি নাই, অন্ত নাই, নাই অৱসান।" (তপোবন)

হাজৰিকা উধৰ পৰা মূধলৈ জাতীয় প্ৰেমৰ কবি। জাতীয় উৎসৱ, জাতীয় ইতিহাস আৰু জাতীয় গীত-মাতৰ জয়গান তেওঁৰ কবিতাৰ মুখ্যবস্তু। 'চতে গৈ বহাগ পালেহি, ফুলিলে ভেবেলি লতা' ; 'চাপৰি চাপৰি তুলি যাওঁ বাৰৰি' ; 'অতি মৰমৰ মুগাৰে মহুৰা, অতি মৰমৰ মাকো' ; 'পোতা পুখুৰীত বাক ৰজা হ'ল' ; 'বিহুৱতী চৰায়ে কৰে বিহু বিহু' আদি বিহুনাম আৰু প্ৰবচনৰ শ্ৰুতিবোচক টুকুৰাবোৰে তেওঁৰ কবিতাত অতৰ্কিতে প্ৰৱেশ লভি গোটেই কবিতাটোকে জনসমাজগন্ধী কৰি তোলে। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ সিও এটি কাৰণ।

হাজৰিকাৰ 'সান্ধ্য কবিতা'

অধ্যাপক শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ ডেকা

'তপোবন'-কবি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে তেওঁক সদ্যপ্ৰকাশিত 'মণিকূট' এখন মোৰ হাতত তুলি দি কৈছিল—"এইখন মোৰ সান্ধ্য কবিতাৰ পুথি। তোমাৰ বয়স কম, পঢ়ি ভাল নেপাবা কিজানি। ইয়াত এটা নতুন দিশ আছে।" মই কিন্তু কিতাপখন নি পঢ়ি চাই অপৰিসীম আনন্দ লাভ কৰিলোঁ। কবিতাবোৰৰ ভাব গধুৰ হলেও ভাষা সহজ। ভাষাৰ আৰু কথাৰ সৰলতা হাজৰিকাদেৱৰ সাহিত্যৰ এটা ঘাই বৈশিষ্ট্য বুলি মই ভাবোঁ। কবিয়ে কোৱামতে কিতাপখনৰ এটা নতুন দিশৰো সন্ধান পালোঁ। এই দিশটো অৱশ্যে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ নতুন দিশ নহয়, হাজৰিকাৰ কবিতাৰহে এটা নতুন দিশ। অসমীয়া প্ৰাচীন কবিসকলক বাদ দিও বৰ্তমান যুগৰ বৰেণ্য কবিসকলৰ ভিতৰত শ্ৰীমতী নলিনীবালা দেৱীৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ', ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি', চন্দ্ৰকুমাৰৰ 'বীণবৰাগী', বাগ্মীবৰ ফুকনৰ 'সন্ধানী', বিহগী কবি চৌধাৰীৰ 'দহিকতৰা' আৰু সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ 'কদমকলি'-'পদুমকলি'ৰ কিছুমান কবিতাত এই নতুন দিশৰ সন্ধান পোৱা যায়। এইটো হৈছে আধ্যাত্মিক দিশ। হাজৰিকাৰ বীণতো অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে এই সুৰৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি শুনা গৈছিল - 'পাঞ্চজন্য'ৰ কবিতাত আৰু 'ঝঙ্কাৰ'ৰ কোনো কোনো গীতত। কিন্তু 'মণিকূট'ত সেয়ে স্পষ্টৰ পৰা স্পষ্টতৰ হৈ আমাৰ কাণত সন্ধিয়াৰ পূজা-আৰতিৰ যন্ত্ৰসঙ্গীতৰ দৰে পুৰবী সুৰত বাজি উঠিছে। কবিয়ে অৱশ্যে নিজে এই কবিতাবোৰক আধ্যাত্মিক বা পৰমাৰ্থিক আৰু তত্ত্বমূলক কবিতা আখ্যা দিবলৈ সঙ্কোচ বোধ কৰি 'সান্ধ্য কবিতা' বুলি কৈছে। সেয়ে হলেও আমি নিঃসন্দেহে 'মণিকূট'ৰ এই লানি কবিতাক আগশাৰীৰ তত্ত্বমূলক কবিতাৰ শাৰীত থব পাৰোঁ।

কবিয়ে এই পুথিত ঈশ্বৰ, জন্ম-মৃত্যু, ইহকাল-পৰকাল, স্বৰ্গ-মৰ্ত্য সম্পৰ্কে নানা সমস্যা উত্থাপন কৰিছে আৰু কবিসুলভ ভাষা আৰু মনোৰম ভঙ্গীৰে তেওঁৰ স্বকীয় বিচাৰধাৰাৰে তাৰ সমাধানো বিচাৰি উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছে। "অলপ অধ্যয়ন, অলপ অভিজ্ঞতা আৰু অলপ উপলব্ধিৰ" ফল বুলি কোৱা হৈছে যদিও আমাৰ নিচিনা সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে এয়ে যথেষ্ট।

কবিৰ আৰাধ্য দেৱতাজনা কোনো বিশেষ ধৰ্মৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থকা নাই। 'মণিকূট'ত প্ৰবেশ কৰিয়েই প্ৰথমটো কবিতাতে তেওঁৰ দৰ্শন লাভ

কৰা যায়। এইজনা দেৱতা যি কোনো একেশ্বৰবাদী ধৰ্মৰে পৰমপিতা, পৰমপুৰুষ। কবিৰ ভাষাৰে : "তুমিয়ে পুৰুষ তুমিয়ে প্ৰকৃতি

তুমিয়ে সৃষ্টিৰ মূল,

তুমিয়ে সুন্দৰ তুমি ভয়ঙ্কৰ

নাই যে তোমাৰ তুল।

তোমাৰ পূজাৰ বিধি-বন্দনাৰ

বহু ভাষা, বহু ছন্দ,

সকলো ধৰ্মৰ এটা মাথোঁ মৰ্ম

তুমিয়ে সচ্চিদানন্দ।"

এই 'সচ্চিদানন্দ'ক আমি দেখা পাইছোঁ কবিৰ হৃদয়-মণিকূটত। এই 'মণিকূটো' আকৌ থাকে 'মন্দিৰ'ৰ অভ্যন্তৰত। কবিৰ মণিকূটৰ মন্দিৰ ইটাৰ প্ৰাচীৰেৰে ঘেৰা সাধাৰণ মন্দিৰ নহয়। ই বিশ্বব্যাপী।

"বিশ্ব যাৰ পূজাৰ মণ্ডপ

চন্দ্ৰাতপ নীলিম গগন,

জোন-বেলি অখণ্ড প্ৰদীপ

ধূপ-ধুনা মলয় চন্দন।" (মন্দিৰ)

কবিৰ জীৱনৰ আগৰ ছোৱাৰ কবিতাত দাৰ্শনিক তত্ত্ব পূৰঠ বা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহলেও 'আঢ়ৈকুৰিৰ জপনা পাৰ হোৱাৰ পিছৰ কবিতাবোৰ'ত ক্ৰমে ক্ৰমে উজ্জ্বলতৰ হৈ উঠিছে। অদ্বৈতবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিশ্বাস বাঢ়িছে। ভাগৱতত পোৱা যায়

"বাহিৰে ভিতৰে যিটো কৃষ্ণ আছা ব্যাপি।

সুধি ফুৰৈ তাহাঙ্ক বৃক্ষৰ পাশ চাপি॥"

অনুৰূপভাবে কবি হাজৰিকাই পঞ্চভৌতিক সপ্তধাতুৰে নিৰ্মিত দেহৰ অসাৰত্ব উপলব্ধি কৰি আত্মজ্ঞানৰ দ্বাৰা নিজক প্ৰবসুৱা বুলি জানি নিজাপী ঘৰত আকুলভাবে ভগৱানৰ লগত মিলি যাবলৈ বিচাৰিছে।

"ক'ত আছা নাৱৰীয়া হবা জানো লগৰীয়া?

পঞ্চসঙ্গী গ'ল এৰি নিবা নে হাতত ধৰি?" (পাৰঘাটত)

ইংৰাজ কবি Cardinal John Henry Newmanএ তেওঁৰ "Lead Kindly Light" কবিতাত এটি কাকুতিৰে পৰমপুৰুষক হাজৰিকাৰ দৰে প্ৰাৰ্থনা কৰিছে :

"Lead kindly light, amid the encircling gloom,
Lead Thou me on ;
The night is dark, and I am far from home;
Lead Thou me on"

জ্ঞানী তত্ত্বদৰ্শীসকলৰ চিন্তাধাৰাত একে ভাবৰ সমন্বয় ঘটে ; একেসুৰে ধ্বনি তোলে। কবি হাজৰিকাৰ মণিকূটৰ কবিতাবোৰতো পূৰ্বগামীসকলৰ চিৰাচৰিত ভাব অনুভূতিয়ে ভূমুকি মাৰিছে ; মাথোঁ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সুৰ, ছন্দ, লয় আৰু প্ৰতীকে তেওঁৰ স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰিছে। প্ৰাচ্যৰ গীতা, ভাগৱত, উপনিষদ, বেদান্ত আদিৰ প্ৰভাৱ, বৈষ্ণৱ যুগৰ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱ প্ৰমুখ্যে কবি মহাপুৰুষ-সকলৰ ভাব অনুভূতি ; যীচুখৃষ্ট আদি ধৰ্মপ্ৰচাৰকসকলৰ ঈশ্বৰতত্ত্ব আৰু পাশ্চাত্য-প্ৰাচ্যৰ ভাব আদৰ্শেৰে পৰিপুষ্ট হোৱা কবি Wordsworth, Browning, Cardinal Newman প্ৰভৃতিৰ সুৰৰ লগত বাঁহীৰ সপ্তসুৰৰ সমন্বয় ঘটাৰ নিচিনাকৈ হাজৰিকাৰ মণিকূটতো সেই সুৰৰ সমন্বয় ঘটিছে। সকলো বাঁহীতে সুৰ বন্ধা থাকে ; কিন্তু নিপুণ শিল্পীৰ হাততহে সেই সুৰে ধৰা দিয়ে। হাজৰিকাদেৱ নিপুণ শিল্পী নহলে সুন্দৰৰ মণিকূটত একেভাবে বিশ্ববীণাৰ সুৰ নাবাজিলহেঁতেন।

"মচি ললে মোহাঞ্জন জনতাই জনাৰ্দন
ভাহি আহি হাঁহিব চকুত,
যত জীৱ, তত শিৱ সত্যকো কৰিবা থিয়
সুন্দৰৰ পাবা মণিকূট।" (মণিকূট)

সকলোৰে মূলাধাৰ 'বিশ্বেশ্বৰ'ৰ ওচৰৰ নিজকে সপি দি কবিয়ে হৃদয়-মণিকূটৰ মাজত আৰাধ্য দেৱতাক বিচাৰি পাইছে। কবিৰ মতে কায়মনোবাক্যে, সংগোপনে, অহঙ্কাৰশূন্যভাবে দামোদৰ বিপ্ৰ, হনুমান, প্ৰহ্লাদ আদিৰ দৰে নিজক একমাত্ৰ পৰমপুৰুষৰ ওচৰত একশৰণ ভক্তিৰে সৈতে সমৰ্পণ কৰিব পাৰিলে সুন্দৰৰ মণিকূট পোৱা যায়। কবিৰ হৃদয়ৰ পৰা নিষ্কাম, নিৰ্মল ভক্তিৰ ধাৰ এইদৰে বৈ আহিছে : "কাৰে কাৰে সুশোভন আছে বহু প্ৰলোভন
ভাগে ভাগে লোভৰ বেহানি,
মায়াৰ পুতলাবোৰে পাছলই টানি ধৰে
ভাগৱত দিয়ে মিঠা পানী।
তাকে পাই ভোল গলে সংসাৰত বান্ধ খালে
এক এৰি ভজিলে বহুত,

বাট হয় জঙ্গলীয়া সন্ধ্যা হয় দুবলীয়া
লাই পাই নাচে যমদূত।
মহাভক্ত হনুমান একপ্ৰাণ, একধ্যান
কৃষ্ণতেই দেখা পালে ৰাম,
একশৰণীয়া ভক্তি এয়েই মিলায় মুক্তি
এয়ে ভক্তি নিৰ্মল নিষ্কাম।"

হিন্দুধৰ্মত চাৰিপুৰুষাৰ্থ, চাৰিবৰ্ণ আৰু চাৰিআশ্ৰমৰ ব্যৱস্থা আছে। চাৰিআশ্ৰম ক্ৰমে ব্ৰহ্মচৰ্য্য, গাৰ্হস্থ্য, বনাশ্ৰম আৰু সন্ন্যাস।" "পঞ্চাশোৰ্ধে বনংব্ৰজেৎ।" স্বাধীন ভাৰত চৰকাৰেও আঠৈকুৰিৰ ওপৰ বয়সত অৱসৰ দিয়ে। গতিকে পঞ্চাছ বছৰৰ জপনা পাৰ হোৱাৰ পিছত হাজৰিকাদেৱে গৃহাশ্ৰমত থাকিয়েই বনাশ্ৰমী হৈ মণিকূটৰ ভিতৰত আশ্ৰয় লৈ পৰমপুৰুষৰ চিন্তাত মন দিছে—

"ধন লাগে বুলি সোণ লাগে বুলি
জানিবা কদাপি নেমেলোঁ হাত,
তোমাতে ভজিম তোমাতে মজিম
নেলাগে নিদিয়া সাদৰী মাত।" (মুছাফিৰ)

মণিকূটৰ 'মুছাফিৰ' কবিয়ে টোকাৰী বজাই বজাই মানৱ জীৱনৰ মহাধন ভগৱানৰ নাম শ্ৰৱন-কীৰ্ত্তন কৰিয়েই অন্তত তেওঁৰ অভয় চৰণত আশ্ৰয় পাব বুলি আশা কৰিছে: "নাহা যদি তুমি নালাগে আহিব
টোকাৰী বজাই থাকিম বহি,
আন্ধাৰ নামিব খেলো শেষ হব
চগা হৈ যাম চাকিত জহি।" (মুছাফিৰ)

ৰহস্যবাদী কবিসকলৰ দৰে তেওঁ জ্ঞানচকু উদ্ভাসিত হোৱাৰ লগে লগে উপলব্ধি কৰিছে: "জ্ঞানচকু যেতিয়া মুকলি
দশোদিশে দেখোঁ তুমিময়,
জলে-স্থলে, গগনে-পবনে
তোমাৰেই কথা মোক কয়।" (প্ৰিয়তম)

গীতাত অৰ্জুনৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন হোৱাৰ দৰে ইয়াত হাজৰিকাৰ 'মই'টো 'তুমি'ৰ মাজত লীন গৈ একাকাৰ হৈছে। অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তুমি' কাব্যৰ সিদ্ধান্তও এই একেটাই। নামঘোষাৰ নামছন্দতো মহাপুৰুষ কবি মাধৱদেৱে

নিজেই নাম-সমুদ্ৰৰ মাজত বুৰ গৈছে। প্ৰখ্যাত ইংৰাজ কবি ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থেও প্ৰৌঢ় বয়সত সেই একেটি ভাবেই ফুটাই তুলিছে :

"My heart leaps up when I behold
A rainbow in the sky ;
So was it when my life began
So is it now I am a man
So be it when I shall grow old
Or let me alone."

বৈষ্ণৱ শিৰোমণি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে পৰমপুৰুষৰ পৰিচয় এইদৰে দিছে :

"তুমি পৰমাত্মা জগতৰ ঈশ এক।
একো বস্তু নাহিকে তোমাত ব্যতিৰেক॥
তুমি কাৰ্য্য কাৰণ সমস্তে চৰাচৰ।
সুৱৰ্ণ কুণ্ডলে যেন নাহিকে অন্তৰ॥
তুমি পশু-পক্ষী সুৰাসুৰ তৰু-তৃণ।
অজ্ঞানত মূঢ়জনে দেখে ভিন ভিন॥" (কীৰ্ত্তন)

আৰ্য্য ভাৰতীয় কবি হাজৰিকাদেৱে চাৰিবৰ্গ, চাৰিবৰ্ণ আৰু চাৰি আশ্ৰমৰ মাজত আবদ্ধ আছে। বৰ্ণ বা জাতিভেদ কবিয়ে মানে। কিন্তু—

"চকুটোত জাত নামাৱলী গাত
নমো নমো পাৰিজাত,
ছায়াটোত চুৱা কায়াটোত মায়া
নিৰ্বিচাৰ লালসাত।" (নিকামুল)

এই বিধৰ বৰ্ণভেদ তেওঁ অন্তৰেৰে ঘিণায়। জাতি-কুলৰ সূক্ষ্মবিচাৰ তেওঁ এইদৰে কৰিছে : "কণ্টক বনত ওপজে কেতেকী
পঙ্কত পঙ্কজ ফুলে,
ধৰাতেই হয় জন্ম দেৱতাৰ
কি কৰিব জাতি-কুলে ?" (নিকামুল)

গুণ আৰু বৰ্ণৰ অনুসাৰেহে মানুহৰ প্ৰকৃত জাতিবিচাৰ হয়। সেয়েহে কবিয়ে কৈছে : "মহাত্মা মোহন নাছিল ব্ৰাহ্মণ
শঙ্কৰ কায়স্থসুত,

স্পৃশ্য অস্পৃশ্যৰ মূৰৰ মুকুট
মহিমা যে অদভুৎ।"

কবিৰ মতে "হলে নিকা মূল, শুকানতো ফুল।" কবিৰ সাম্যবাদী দৃষ্টি প্ৰশান্ত। তেওঁ মানৱ-পূজাৰী। কবিয়ে ভাবে—"মৰ্ত্যত সত্যই ধৰ্ম" আৰু "সকলো কৰ্মৰ শিৰোমণি ভূঞা হৈছে মানৱ ধৰ্ম।"

কবি হাজৰিকাদেৱ মূলতে জাতীয়তাবাদী কবি, সমাজবাদী কবি, প্ৰকৃতিৰ কবি। 'মণিকূট'ৰ আধ্যাত্মিক কবিতামালাৰ মাজতো অন্ততঃ দুটা কবিতাত অসমপ্ৰেমী কবিৰ জাতীয়তাবাদে ভুমুকি মাৰিছে। এটা 'নামঘৰ' আৰু আনটো 'নামঘোষা'। 'নামঘৰ' কবিতাত কবিয়ে অসমীয়া ধৰ্ম-কৰ্ম, ভাষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ 'নামঘৰ'ৰ এখনি ফটফটীয়া চিত্ৰ অঙ্কণ কৰিছে :

"সাম্যবাদী অৱতাৰ গুৰু শঙ্কৰৰ
আশিস নিৰ্মালি লই' পাঁচ শ বছৰ
পৰিহৰি ধুমুহা প্লাৱন
ৰক্ষা কৰি সমাজ-শাসন
একেভাবে থিয় হৈ আছা নামঘৰ
কিন্তু লাগিছে গাত কালৰ মামৰ।" (নামঘৰ)

মহাপুৰুষ বিৰচিত 'নামঘোষা'কো কবিয়ে অতি উচ্চ স্থান দি গাইছে :

"ইয়াতে পুৰাণ ইয়াতে কোৰাণ
এয়ে গীতা, বেদ-বাইবেল,
অসহায় জীৱ ভয় কৰা কিয়
শুনা বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মেল।" (নামঘোষা)

জাতীয়তাবাদ, দেশপ্ৰেম ফুটি ওলোৱাৰ নিচিনাকৈ কবিৰ মণিকূটৰ কেইটামান কবিতাত কবিৰ স্বভাৱজাত প্ৰকৃতিৰ বিভূতিৰে সুষমামণ্ডিত যেনে :

"তুমি আহিছিলা দেখিছিলো
বসন্তৰ গোলাপী হাঁহিত,
তুমি আহিছিলা দেখিছিলো
শৰতৰ সৰা শেৱালিত।
"তুমি আহিছিলা দেখিছিলো
দেখি আছো বিভিন্ন বেশত,
তুমিয়েই বিশ্বেশ্বৰ যেনি চাওঁ
মুগ্ধ হওঁ তোমাৰ ৰূপত।" (বিশ্বেশ্বৰ)

সেইদৰে তেওঁৰ 'প্ৰিয়তম,' 'ফুলশয্যা' আৰু 'বিশ্ব-সংবিধান' আদি কবিতাতো প্ৰকৃতিপ্ৰেমৰ উত্তম নিদৰ্শন পোৱা যায় :

"আকাশত হাঁহিটি তোমাৰ
বতাহত বাঁহীটি মোহন,
ত্ৰিভুবন প্ৰেম-বৃন্দাবন
জীৱাত্মাৰ লীলা-নিকেতন।" (প্ৰিয়তম)

"সুন্দৰ তোমাক বিচাৰি ওলালোঁ
নিচেই পুৱাতে মই,
শেৱালি তলত দেখিলোঁ তোমাক
আছিলা তুমি যে ৰই।
অৰুণাচলৰ সোণালী বেলিয়ে
দিলে মণিকূট মেলি,
হিৰণ কিৰণ হ'ল উদ্ভাসিত
তুমি যে আছিলা জ্বলি।" (সুন্দৰ)

জোনেও দেখিলে, তৰায়ো দেখিলে
মইহে নেপালোঁ দেখা,
বাজি আছে বীণ পৰি আছে চিন
ৰঙা চৰণৰ লেখা। (অভিসাৰ)

"ওপৰে তৰালী এখনি আকাশ
সংহতিৰ সেয়ে চন্দ্ৰাতপ,
বাল্মীকি-বনত যমুনা-তীৰত
বছোৰাৰ গোলাপী মণ্ডপ।
একেই বহু, বহুতেই এক
সংহতিত সকলো সমান
তৰাৰ বাথৰ স্ৰষ্টাৰ আখৰ
সংহতিত বিশ্ব-সংবিধান।" (বিশ্ব-সংবিধান)

একে ভাবেই দুই এফাঁকি কবিতা অতিশয় তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু কবিৰ গভীৰ ভক্তিপূৰ্ণ অতীত সন্ধানী মনৰ পৰিচায়ক যেনে :

"ভাদৰ মাহত অষ্টমী তিথিত
আজিও মনত পৰে,

কলমৌ পাতত গোসাঁই ওপজে
কংসৰ কলিজা লবে। (অদ্ভুৎ বালক)
"জগতত সকলো শিশুৱে
শিশু কৃষ্ণ, শিশু যিচু হই
ঘৰে ঘৰে উমলিজামলি
শিশুলীলা কৰে অভিনয়।" (শিশুলীলা)
"এই বাঁহীৰেই এই হাঁহিৰেই
মহাৰাস আয়োজন
বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ দোলন-ঝুলন
আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ।" (মহাৰাস)

'মণিকুট'ত কোনো কোনো কবিতা ওপৰে ওপৰে পঢ়িলে কবিক অলপ নিৰাশাবাদী যেন অনুমান হয়। কিন্তু প্ৰকৃততে কবি কেতিয়াও নিৰাশাবাদী নহয়, তেওঁৰ কেবাটাও কবিতাত আশাবাদৰ সুৰ অতি স্পষ্টভাবে শুনিবলৈ পোৱা গৈছে :

"পাৰ হই গলে ভব-বৈতৰণী
পায় শেহাস্ততে মহাসঞ্জীৱনী।
কৰিলে সেৱন পলায় মৰণ,
পুৰণি আত্মাৰ নতুন জীৱন।" (সঞ্জীৱনী)
কৰুণা পৰশ লাগি ভুল হব ফুল
বিচাৰৰ শেষ ৰায় মোৰ অনুকূল।" (শেষ বিচাৰ)
"আশাবাদী মনে কয়
এই চোৱা, পালোঁ পালোঁ বুলি,
সাতৰঙা ইন্দ্ৰধনু
সমুখত উঠিছে উজলি।" (মোহনামুখত)
পুৰণি দেশৰ কাপোৰ সলাই
পশিলে নতুন দেশ,
আঁতৰায় ক্ষুধা সঞ্জীবনী-সুধা
জৰা-ব্যাধি হয় শেষ।" (ৰূপান্তৰ)

এই কথা নদি কব পাৰি যে জীৱন-মৰণ সমস্যাজৰ্জৰিত কবি চিন্তিত হলেও শঙ্কিত হোৱা নাই। সমস্যাৰ আঁত বিচাৰি উলিয়াবলৈ তেওঁ সমৰ্থ হৈছে। কবিৰ

গূঢ়তম জ্ঞানপ্ৰাপ্তিৰ প্ৰকাশ আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। তেওঁৰ 'জীৱন-মাধুৰী', কবিতাত :

"জীৱনৰ, মৰণৰ পাৰ হলে সাঁকো।
নিৰ্দ্দিষ্ট দিনত মোৰ খোল খাব চকু।
জীৱনৰ কুহেলিকা হব অন্তৰ্হিত,
দেখা পাম দশোদিশে জ্যোতিৰ অমৃত।
নাই যাৰ পাৰাপাৰ হ'ম একাকাৰ
সমৰ্পিম শেষ অৰ্ঘ্য ষোড়শোপচাৰ।"

এই জ্যোতিৰ অমৃত কি? ইয়াক ক'ত পোৱা যায়? জ্যোতিৰ্ময় দেশখন ক'ত? আমাৰ অসমীয়া কবি যতীন দুৱৰায়ো তেওঁৰ কবিতাত এখন 'সোণোৱালী দেশ'ৰ কল্পনা কৰিছিল কিন্তু তাৰ কোনো আধ্যাত্মিক বৰ্ণনা তেওঁ দিয়া নাছিল। মুছলমান-সকলৰ মতে হজৰত মহম্মদক হেনো সবেবৰাতৰ নিশা জিব্ৰাইল নামৰ এক দেৱদূতে আমাৰ গৰুড় পক্ষীৰ দৰে বেহেস্তলৈ উৰাই লৈ গৈছিল, আল্লাৰ সান্নিধ্য বিচাৰি। কিন্তু ওপৰলৈ ক্ৰমাৎ উঠি উঠি অৱশেষত তেওঁলোক আৰু ওপৰলৈ উঠিব নোৱাৰা হ'ল। পালেগৈ এখন জ্যোতিৰ্ময় দেশ। জ্যোতি—জ্যোতি—কেৱল জ্যোতি। ঠিক তেনেদৰে কীৰ্তনৰ "বিপ্ৰপুত্ৰ আনয়ন" আখ্যানত পোৱা যায় যে কৃষ্ণাৰ্জুনেও মৃত বিপ্ৰপুত্ৰসকলক পুনৰ জীৱিত কৰি আনিবলৈ গৈ গৈ অৱশেষত এখন জ্যোতিৰ্ময় দেশৰ উপস্থিত হৈছিল। সেই জ্যোতিৰ্ময় দেশখনেই বৈকুণ্ঠ বেহেস্ত বা হেভেন্। মণিকূটৰ কৰিয়েও "নৱদিগন্ত" নামৰ কবিতাত সেই জ্যোতিৰ্ময় দেশৰ বিবৰণ দিছে :

"সিপাৰত কিনো আছে আলো নে আন্ধাৰ,
সেয়ে নে সোণালী দেশ কবি কল্পনাৰ?
দৰ্শনৰো অদৰ্শন সেইখন ঠাই,
বিজ্ঞানো অজ্ঞান হয়, পকৱাই পায়।
"জীৰ্ণ-বস্ত্ৰ, শীৰ্ণ দেহ, নেথাকিব তাত,
সেই ফালেদিয়ে নেকি বৈকুণ্ঠৰ বাট?
বেদ বাইবেল গীতা, কোৰাণ পুৰাণ,
তাতে নেকি সমস্বৰে তোলে ঐক্যতান?
আছে নে তাতেই সেই জ্যোতি-পাৰাবাৰ,
আত্মা-পৰমাত্মা য'ত হয় একাকাৰ?"

"পাৰ হৈ অস্তাচল গধূলি পৰ্বত
ওলাম জীৱন বেলি নতুন দেশত।
নতুন অৰুণোদয়ে দিব ধলফাট,
গৰাকীৰ মিঠা মাতে হব হিয়া শাঁত।
অৰূপৰ সাগৰত হব জ্যোতিস্নান,
নৱদিগন্তই দিব পথৰ সন্ধান।"

ইয়াতকৈ আৰু অধিক সন্ধান আমাক লাগে জানো? ই যেন সকলো ভাগৰুৱা পথিকৰ বাবে এক অমৃতৰ সন্ধান। এই অমৃতৰ সন্ধান কবিয়ে "অমৃত তত্ত্ব" নামৰ কবিতাটোত ভালদৰে দিছে:

"বুজি পালোঁ মহাদেৱ কিয় দিগম্বৰ,
যতমানে উপাৰ্জন, তত অথন্তৰ।
অন্নপূৰ্ণা ভঁৰালকো নেওচি যিজন
ভিক্ষাপাত্ৰ তুলি হয় আনন্দ মগন;
কুবেৰক চাবি-কাঠী দিলে সম্পত্তিৰ,
ছাই-ভস্ম সানি হ'ল নঙঠা ফকিৰ;
ভোগ এৰি বিহ খাই ত্যাগ কৰি সাৰ,
অমৃতৰ তত্ত্ব তেওঁ কৰিলে প্ৰচাৰ।
সাৰোগত কৰি তত্ত্ব হলোঁ হুচিয়াৰ,
এৰিলোঁ দখলী-স্বত্ব দেনা-পাওনাৰ।"

পুথিখনিৰ শেষৰ কবিতা কেইটামান অলপ নিৰাশব্যঞ্জক যেন লাগিলেও আৰু কবিয়ে তেওঁৰ তিনিটা জন্মদিনত লিখা কবিতা কেইটা আত্মজীৱনীমূলক হলেও ই যেন সকলো মানৱৰ জীৱনতে প্ৰযোজ্য হব পাৰে। শেষৰ কবিতাটো যেনে ভয় লগা, তেনে সুন্দৰ। এয়া কবিৰ নিজৰ কথা নহয়, যেন সকলো বানপ্ৰস্থী জীৱনে কণ্ঠৰ অন্তিম মিনতি মণিকূটৰ কবিৰ কণ্ঠতে প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।

আমি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰোঁ যে হাজৰিকাদেৱে ঘাইকৈ দেশপ্ৰেমৰ কবি আৰু প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে সুখ্যাতি লাভ কৰি আহিছে যদিও 'মণিকূট'ৰ কবিতাবোৰ পঢ়ি তেওঁক আমি এগৰাকী আগশাৰীৰ তত্ত্বদৰ্শী কবি স্বৰূপেও অভিনন্দন নজনাই নোৱাৰোঁ। ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্য, ভাষাৰ মাধুৰ্য্য আৰু ছন্দৰ লালিত্যই মণিকূটৰ সৌষ্ঠব বৃদ্ধি কৰিছে। এই কবিতালানি 'তপোবন'ৰ কবিৰ সান্ধ্য প্ৰদীপ হলেও অখণ্ড প্ৰদীপ। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত ইয়াৰ জ্যোতি অম্লান হৈ জ্বলি থাকিব।

'মণিকূট'ৰ অভ্যন্তৰত

শ্ৰীজিতেন্দ্ৰনাথ বুজৰবৰুৱা

জীৱনত মনত পৰা দিনৰে পৰা সংসাৰ নেৰালৈকে মানুহৰ জীৱনত স্মৃতিৰ অৱকাশ নাই। স্মৃতিয়েই জীৱন-বস্তি। ইয়াৰ পোহৰত জীৱনৰ অলেখ কথা, ভাব আৰু চিন্তা চকুৰ আগলৈ ভাহি আহে। পৰজন্মলৈকে এই স্মৃতিৰ সোঁত বৈ থাকে। হান্স এণ্ডাৰছনে লিখি গৈছে -"প্ৰতিজন মানুহৰে জীৱন একোটি অপেস্বৰীৰ সাধু, পৰমেশ্বৰৰ হাতৰ আখৰেৰে লিখা।" কবি-নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ নকৈ ওলোৱা 'মণিকূট' নামৰ কাব্য পুথিখনৰ পাত লটিয়াই মই এই কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য্য উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। মই ভাবো, যি জনে অনন্ত বিনন্দীয়া বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক আগত ৰাখি জীৱন-নদীৰ সিপাৰৰ ৰিণি ৰিণি চিৰন্তন সুৰ, নানা ধ্বনি শুনি উপলব্ধি কৰিব পাৰে, উপলব্ধি কৰাব পাৰে তেৱেঁই কবি আৰু সেই হৃদয়স্পন্দিত সুৰেই কবিতা। 'সান্ধ্য কবিতা' 'মণিকূট'ৰ কবি শ্ৰীঅতুল হাজৰিকা এগৰাকী সাৰ্থক দাৰ্শনিক কবি হিচাপে আমাৰ আগত দেখা দিছে। 'মণিকূট' ছকুৰি আঠটা কবিতাৰে গঁথা এধাৰি মুকুতাৰ মালা। এই কবিতাবোৰ কেৱল কৱিৰেই নহয়, প্ৰতি জন সংসাৰ-যাত্ৰীৰে জীৱন-দাপোণ। ইয়াৰ বেছি ভাগ কবিতাত গভীৰ আধ্যাত্মিক তত্ত্ব নিহিত আছে যদিও বুজিবলৈ টান নালাগে। এইবোৰ দিনেকীয়া জীৱনৰ সৰল সহজ, মিঠা, অনাবিল কথাৰে লিখা। তাৰেই দুই এটা মাথোন কবিতা জঁহিয়াই চাব খুজিছোঁ।

বিখ্যাত দাৰ্শনিক জাৰ্মান পণ্ডিত মেক্সমুলাৰে পাশ্চাত্য জগতক কৈছিল, "চোৱা, শুনা, মন কৰা। কলৈ? ভাৰতলৈ। কিয়? কাৰণ তাতেই প্ৰথমে দেখা দিছিল পৃথিৱীৰ আদিপোহৰ।" এই পোহৰেই বেদ, বেদান্ত, উপনিষদ গীতা প্ৰভৃতি। সেয়েহে 'গীতা' কবিতাৰ কবি হাজৰিকাই লিখিছে :

"গীতাতেই জীৱন-দৰ্শন
গীতাতেই জীৱন-বিজ্ঞান,
সৰ্ব্বশাস্ত্ৰ সমন্বয় কৰি
দিয়ে গীতা সত্যৰ সন্ধান।"

গীতা জীৱাত্মা-পৰমাত্মাৰ জীৱন-দৰ্শনৰ চিৰন্তন সুৰ। ভাৰত গীতাময়। জগৎ গীতাত মুগ্ধ। গীতাই টানে সকলোকে।

'মানৱ ধৰম'ত কবিয়ে লিখিছে :

"চকু মুদিলেই সকলো খতম দিগম্বৰ ৰাজেশ্বৰ,
চাৰিহাত মাটি সেয়ে যায় আটি পৰি ৰয় কাৰেংঘৰ।"

এই কথা সঁচা। জীৱন খন্তেকীয়া—কচুপাতৰ পানী। মৰণ যেতিয়া আহে তেতিয়া সকলো শেষ। তাৰ পিছত কেৱল ৰয় স্মৃতি। কবিৰ "নিকামুল"—কৱিতালৈ মন কৰোঁ—

"মুখত অমৃত পেটত গৰল
কদাপি নহয় ভাল,
ৰক্ষকে ভক্ষক সেয়েই তক্ষক
ছদ্মবেশী মহাকাল।"

আজিৰ ভাৰতবৰ্ষতো ইয়াকেই দেখা নেযায় ঠন বাৰু? সেয়েহে মহাত্মা গান্ধীয়ে আশা কৰি যোৱা "মোৰ কল্পনাৰ ভাৰত" আজিলৈকে ঠন ধৰি উঠিব পৰা নাই। 'বাটৰুৱা' কবিতাটোলৈ চাওক :

"জন্ম মৃত্যু, অহা-যোৱাবোৰ, ৰহস্যৰ দুৰ্ভেদ্য সাঁথৰ,
তথাপিতো যাবই লাগিব, বাটৰুৱা অনন্ত পথৰ।"

কত যুগৰ আগতে বকৰূপী ধৰ্মৰাজে যুধিষ্ঠিৰক "কিমাশ্চাৰ্য্যম্" প্ৰশ্নটো এনেয়ে সোধা নাছিল। জনম-জীৱন-মৰণ প্ৰহেলিকাময়। তিনিওটাৰে সমাধান অতি কঠিন। ইয়াক বুজিব নোৱাৰি, বুজাবও নোৱাৰি। কবিৰ 'জীৱন-মাধুৰী'তো একে কথা :

"ময়োতো সিপাৰ পালে হম কণ্ঠহীন,
ইপাৰত থকাবোৰে নেপাব যে চিন।"

ইয়াতো মৃত্যু-দৰ্শনৰ সুৰ বাজি উঠিছে। ঋষি-মুনিৰ যুগৰে পৰা আজিও এই ভাবৰ সোঁত বৈয়েই আছে। "মোহনামুখত" কবিতাত :

"পুৱাতে মেলিলোঁ নাও জীৱনৰ জয়যাত্ৰা কৰি,
ছয়জন নাৱৰীয়া হ'ল মোৰ বাটৰ লগৰী।"

জীৱন-নদী বোলোঁ আমি। সময় আহিলে পাৰ হ'ব লাগিব। লাগে নাও আৰু নাৱৰীয়া। নৈৰ ঘাটত নাও লাগেহি নিৰ্দিষ্ট সময়ত, নাৱৰীয়ায়ো ৰিঙি মাৰে। এয়ে আমাৰ কত যুগৰ বিশ্বাস। 'হালধীয়া পাত'—আন এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কবিতা :

"জীৱনৰ এয়ে পৰিণাম,
ভাবি আছোঁ তাকে অবিৰাম।
মুখতেই মাৰ যাব মাত,
মই এটা হালধীয়া পাত।"

'হালধীয়া পাত'—চিৰবিদায়ৰ ইঙ্গিত। ই (divine arrangement) বিধিৰ বিধান। নশ্বৰ দেহা এৰা পৰে যেতিয়া সময় আহে। অন্তত সৰা পাতৰ দৰেই আমাৰো হয় গতি।

মোৰ মতে কেৱল কবি হাজৰিকাৰেই নহয় মণিকূটৰ হালধীয়া পাত" নামৰ কবিতাটো অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা - ভাব, ভাষা, ছন্দ সকলো বিষয়ৰে পৰা। ই অসমীয়া কাব্যখনিৰ এপাহি নজহা নপমা পাৰিজাত। কবিৰ 'দেৱদাসী' কবিতাটোৰ দৰে 'পাৰঘাট'ত কবিতাটিৰো ভাব মধুৰ ঃ

"ক'ত আছা নাৱৰীয়া
হবা জানো লগৰীয়া ?
পঞ্চসঙ্গী গ'ল এৰি
নিবা নে হাতত ধৰি ?"

পাৰ হবৰ সময় হলে সংসাৰ এৰি জীৱনৰ পাৰঘাটত অন্তত ৰয়হি যাত্ৰী। আমি দেখি থকা-নৈৰ ঘাটতো এই একেটো দৃশ্য। লুইতৰ ইপাৰে গুৱাহাটীৰ কাছাৰী ঘাটত বহু বছৰ হ'ল এদিন জাৰকালি সন্ধ্যা পৰত মোৰ ৺ মাতৃৰ কাষলৈ প্ৰায়ে আহি থকা সিপাৰৰ বজাহুৱাৰৰ প্ৰতিমা বায়ে নিজ কাণে শুনিছিলো এইদৰে চিঞৰা - "অ' নাৱৰীয়া বাপা ! মোকো নিয়া পাৰ কৰি।" আজি প্ৰতিমা বাইজনী নাই। কেতিয়াবাই তাই আচল সিপাৰলৈ অদৃশ্য নাৱেৰে পাৰ হৈ গ'ল। মোৰ কাণত প্ৰতিমা বাইৰ সেই সুৰ আজিও বাজে। কবি হাজৰিকায়ো একে কথাৰে অন্তিম কালত যে আমি এই দৰেই পাৰ হব লাগিব তাকে আমাক সোঁৱৰাই দিছে। এতিয়া কবি হাজৰিকাৰ 'ছোৱান্ ছং' বা 'ৰাজহংসৰ সমাধি-সঙ্গীত' শেষ কবিতা 'অন্তিম মিনতি'ৰে এই চমু আলচেৰে সামৰণি মাৰোঁ ঃ

"আছিল জীৱন মোৰ আড়ম্বৰহীন,
সন্তোষ মনেৰে বাওঁ। জীৱনৰ বীণ।
উচ্চাকাঙ্ক্ষা দুৰাকাঙ্ক্ষা নাছিল মনত,
আকাল ভঁৰাল নাই মোৰ জীৱনত।"

"ক্ষমিবা সহস্ৰ দায়, দোষ-ত্ৰুটিবোৰ,
দিব লগা, পাব লগা নাই একো মোৰ।
নকৰিবা কোলাহল আহিলে ঘুমটি,
এয়ে মোৰ অন্তিমৰ কাতৰ মিনতি।"

কবি হাজৰিকাদেৱৰ উক্ত বাণী, উক্ত মিনতি অতি প্ৰাণস্পৰ্শী। ই যেন অমৰাত্মাৰ পবিত্ৰ উক্তি। কবি হাজৰিকাকো কব খোজোঁ—'নিৰ্মল জীৱনৰ এপাহি শুভ্ৰ পুষ্প' ('The white flower of a blameless life.')

হাজৰিকাৰ শিশু-কবিতা

অধ্যাপক শ্ৰীপ্ৰসন্নৰাম দাস

শিশুবিলাকৰ প্ৰাণত সদায় এটা অনুসন্ধিৎসাৰ পিয়াহ থাকে। ৰবফুণ ক'ৰ পৰা পৰে? চৰাই কিয় উৰে? ইত্যাদি নানা প্ৰশ্নসূচক কথা সুধি শিশুৱে ডাঙৰকো ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে। এনেবোৰ কথাৰ যথাযথ সমিধান দিব নোৱাৰিলে শিশুৰ ভৱিষ্যত জীৱনত নানা আঁসোৱাহ বৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। শিশু-মনৰ অনন্ত কৌতূহলৰ লগত সঙ্গতি ৰক্ষা কৰি কাহিনী ৰূপায়ণ কৰিব পাৰিলে বেছি হৃদয়গ্ৰাহী আৰু কালজয়ী শিশু-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। সহজ সৰল আড়ম্বৰহীন শিশু মনৰ অসংলগ্ন কল্পনা আৰু অপৰিপক্ক বিচিত্ৰ অনুভূতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি ৰচনা কৰাটো কিন্তু বৰ দুৰুহ কাম। শিশু-মনৰ কাষ চপাকৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটো এটা সুকীয়া আৰ্ট বা কলা। প্ৰতিভাশালী মহান লেখকেহে এনে সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সকলো সাহিত্যিকেই শিশু-সাহিত্যিক হব নোৱাৰে, সকলোৱেই লুই কেৰোল, কাৰ্লো কলোদি নাইবা ছোভিয়েতৰ বিখ্যাত শিশু-সাহিত্যিক মাৰছাকো হব নোৱাৰে। এইসকল বিশ্ববিশ্ৰুত শিশু-সাহিত্যিকে শিশুৰ মন আৰু অনুভূতিৰ লগত নিবিড় আত্মীয়তা স্থাপন কৰি শিশুৰ উপযোগী ভাবাত কাহিনী এনেদৰে ৰূপায়িত কৰিছে যে সেইবোৰত শিশুৰ স্বাভাৱিক কৌতূহল আৰু বিস্ময়ৰ নিবৃত্তি সাধন হৈছে।

সুসাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ সঁচাকৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যত কেৱল কবি আৰু নাট্যকাৰেই নহয়, তেওঁ শিশু-সাহিত্যৰ যাদুকৰ। তেওঁ

শিশুৰ বাবে মনোগ্ৰাহী ভাবে কেইখন পুথি ৰচনা কৰিছে। এই আলচত আমি কবিতাৰ কথাহে কব খুজিছোঁ। কণ কণ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে ৰচনা কৰা তেওঁৰ কবিতাবোৰত শিশুৱে ভালপোৱা বিষয়বোৰকে বাছি লোৱা হৈছে। সৌন্দৰ্য্যময়ী প্ৰকৃতিৰ বুকু শুৱনি কৰি ফুলি থকা ফুল, গছ-গছনি, চৰাই-চিৰিকতি, নদ-নদী আদি কৰি বিবিধ মনোমোহা দৃশ্য, দেশপ্ৰেমমূলক কাহিনী আৰু জন্তু আদিক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা ঈছপৰ সাধুৰ দৰে কাহিনীমালা, পৌৰাণিক কাহিনী- তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই বিষয়বস্তু। বিষয়বস্তুৰ এনে নিৰ্বাচনে শিশু-মনৰ লগত হাজৰিকাৰ নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। ল'ৰা-ছোৱালীক আকৰ্ষণ কৰিব পৰাকৈ তেওঁ ধ্বনি-মাধুৰ্য্যপূৰ্ণ শব্দ আৰু আবৃত্তিৰ উপযোগী সহজ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাত 'সঙ্গীত'ৰ উদ্দীপনা ইমান বেছি যে ই সহজতেই সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মন মুহি নিব পাৰে। অনুপ্ৰাস আৰু যমকৰ ব্যৱহাৰ এওঁৰ কবিতাত প্ৰায়েই দেখা যায়। প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে শুৱলা ছন্দ আৰু নিজম ভাষাৰ মনোৰম প্ৰকাশেৰে শিশু উপযোগী তেওঁৰ কবিতাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যত মচিব নোৱাৰা স্থান প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিছে। ডাঙৰেও সেইবোৰ পঢ়ি ভাল পায়।

হাজৰিকাৰ শিশু-কবিতাৰ পুথি ঘাইকৈ চাৰিখন : 'মাণিকিমধুৰী (১৯৪৯) 'কণুকজুনুক' (১৯৫৩), 'ৰংমহল' (১৯৪৯), 'ফেঁহুজালি' (১৯৭৪)। তলত এই পুথি চাৰিখনৰ চমু আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল।

'মাণিকিমধুৰী' : এই পুথিখনত আগবঢ়োৱা কবিতাবোৰৰ ভিতৰত 'সূৰ্য্য মামা', 'লেডি জোন', 'মিছ বিজুলী', 'শূৰ্পনখাৰ চিভিল মেৰেজ' আৰু 'এন্দুৰৰ পাৰ্লেমেণ্ট' নামৰ কবিতাত অসমীয়াৰ লগত কিছুমান ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। লগতে সূৰ্য্য, জোন, বায়ু, বিজুলী আদিত ব্যক্তিত্ব আৰোপ কৰি আধুনিকতাৰ বোল সানি সেইবিলাকক কুৰি শতিকাৰ শিশুৰ উপযোগীকৈ পুনৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

"সূৰ্য্য মামাই ইঞ্জিন চলাই
গৰকাপ্টানীত কৰে কাম,
বছৰত নাই এদিনো ছুটী
কামৰো নাই সিমান নাম।" ('সূৰ্য্য মামা')

আকৌ— "আছে এখন শহাৰ গাড়ী
ৰবফৰ মাজেদি চলে,

মেঘৰ মাজত লেডি জোনে
লুকাভাকু খেলে। ('লেডি জোন')

অৱশ্যে শিশু-কবিতাৰ পুথিত 'হনিমুন' ('সূৰ্য্য মামা'), 'চিভিল মেৰেজ' (শূৰ্পনখাৰ চিভিল মেৰেজ') আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ নকৰা হলেই ভাল আছিল। ল'ৰা-ছোৱালীক' আনন্দ দিব পৰা কেইবাটাও কবিতা এই পুথিত পোৱা যায়। যেনে 'পিঠাৰ মেল', 'বান্দৰৰ বিচাৰ', 'গাধৰ আশা', 'শিয়াল পণ্ডিত', ইত্যাদি। 'পিঠাৰ মেল' কবিতাটো পঢ়িলে কবিৰ মনোৰম কল্পনাশক্তিৰ চিনাকি পোৱা যায়। তেওঁ ধেমেলীয়া সুৰৰ কবিতাবোৰতো কেনেকৈ পৰোক্ষভাৱে শিশুৰ মনত দেশাত্মবোধ বা অসমীয়াত্মবোধ জাগ্ৰত কৰিব পৰা ভাব আনি দিব পাৰে, 'পিঠাৰ মেল' কবিতাতে তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অসমীয়া পিঠাৰ প্ৰতি আমি দেখুওৱা অৱহেলাত, পিঠাবোৰে বিননি জুৰিছে :

"আজিকালি আৰু অক'মানিয়ে
নাপায় আমাক চিনি,
লুচি লাগে, বিছকুট লাগে,
লাগে চাহপানী।"

আকৌ— "সিবাৰ বিহুত হাকিমৰ ঘৰত
আবেলি পৰত হায়—
মেজৰ ওপৰত বিলাতী থালত
পাইছিলো আমি ঠাই।
মুখলৈ কোনেও নিনিলে আমাক
কাষলৈ দিলে ঠেলি,
বঙালনী জিলাপীজনীক হলে
ললে হাতত তুলি।"

'ওলটপালট' (changing of places) নামৰ কবিতাৰ বুঢ়া-বুঢ়ীহাল আমাৰ অতি চিনাকি। তেওঁলোকক বিলাতৰ পৰা আমদানি কৰা হৈছে বুলি মূলৰ কথা নকলে কোনেও কব নোৱাৰে। কবিতাটো জাতে-পাতে অসমীয়া গঢ়ত উঠিছে বুলি নকৈ নোৱাৰি।

'শেষ নোহোৱা সাধু' নামৰ কবিতাত সাধুকথা আৰু আমোদ দুয়োটা সমানে আছে। প্ৰকাশভঙ্গী মনোৰম। তদুপৰি 'বুবুলৰ বাজহাঁহ,' 'কাবুলৰ কুকুৰ'

আদি কৰিতাত প্ৰচলিত কাহিনী কিছুমানকে নিভাজ অসমীয়া সাঁচত ঢালি কৰিয়ে শিশু-মনত নীতিবোধ জগাবলৈ যত্ন কৰিছে :

"লটপট জিভা ৰাখিবা চম্ভালি
নহলে বিপদ হব,
কুকুৰৰ দৰে কান্দিব লাগিব
লাভে-মূলে সকলো যাব।" (কাবুলৰ কুকুৰ)

'মাণিকিমধুৰীত কবিৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিয়ে জড় আৰু জীৱ-জগতৰ মাজত সম্বন্ধ স্থাপন কৰি শিশু-মনৰপ্ৰাণ-চঞ্চল গতিকো বান্ধি ৰাখিব পাৰিছে। এই পুথিৰ কবিতাবোৰৰ বৰ্ণনা-ৰীতি শিশুৰ বুদ্ধিয়ে ঢুকি পোৱাকৈ সৰল আৰু কৌতূহল উদ্দীপক।

'ৰুমুকজুমুক' : এইখন শিশুৰ উপযোগী দ্বিতীয় পুথি। ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনত ধৰ্মীয় ভাব, জাতীয় ভাব আৰু দেশপ্ৰেম জগাব পৰা বিষয়বোৰে এই পুথিখনত ঘাইকৈ ঠাই পাইছে। যিজনা মহাপুৰুষে তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰে অসমীয়া সমাজত নৱ-জাগৰণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল—সেই গৰাকী মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱক সুঁৱৰি ৰচনা কৰা : "খেলে খেলে ভাওনা সৱাহ —গাঁৱে গাঁৱে নামঘৰ,
স্মৃতি-চিন মহাপুৰুষৰ আই মোৰ অসমৰ।"

কবিতাফাঁকিয়ে সকলো অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীকে উদ্বুদ্ধ কৰিব। ভৰ বাৰিষা সাঁতুৰি নৈ পাৰ হব পৰা আৰু 'বনৰ হৰিণা,' 'বলবন্ত বনৰ ষাড়'কো নিজৰ আয়ত্তলৈ আনিব পৰা মহাপৰাক্ৰমী 'গুৰু শঙ্কৰৰ' মাতৃভূমিও কবিৰ জন্মভূমি এই অসমেই। বেজবৰুৱাৰ দৰে কবি হাজৰিকায়ো অতীত অসমৰ জয় গান কৰি অসমীয়া জাতিৰ বৰ্তমান ৰূপটোক বোলাই উদ্দীপ্ত কৰি তুলিব বিচাৰে। "সেই গুৰুৰ মাতৃ অসম—ই যে অতি পুণ্যস্থান—
সেই গুৰুৰ শিষ্য আমি হব লাগে শক্তিমান।" ('মহাপুৰুষ')

'মোৰ দেশ ভাল' নামৰ কবিতাৰ :

"ক'ত আছে এনে পলু—এৰি মুগা-পাট
ক'ত আছে এনে পখী অমাতৰ মাত ?
ক'ত আছে এনে ফুল ফুলে বাৰমাহ,
ক'ত আছে এনে ফল দেখিলে উলাহ ?
ক'ত আছে এনে ঠাই সৰগ ফুলনি,
ক'ত আছে এনে আই সোণৰ গোঁসানী !

—এনে শাৰীবোৰে বেজবৰুৱাই ৰচনা কৰা দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ গীতৰ 'পেৰডি'ৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। কিছুমান কবিতাত কবিৰ স্বদেশপ্ৰেম এনে এবিধ সহজ আবেগৰ ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে যে ই সকলো পাঠকৰে অন্তৰ ছুই যাব পৰা দেশ-মাতৃকাৰ চৰণত কৰিৱৰ অকৃত্ৰিম আত্ম-নিৱেদন :

"ৰাখিছোঁ। সজাই সোণৰ সঁফুৰা জীৱন-মাধুৰী মোৰ,
তাকোদিম আই অঞ্জলি ভৰাই ৰঙা চৰণত তোৰ।" ('অঞ্জলি')

দেশাত্মবোধক আৰু কেইবাটাও কবিতা এই পুথিখনিত ঠাই পাইছে, যেনে, "মোমাই-বলি,' 'আনন্দৰাম,' লক্ষ্মীনাথ,' 'চন্দ্ৰকুমাৰ,' 'জয় জয় হেমচন্দ্ৰ' আদি। 'হিন্দু-মুছলমান' নামৰ কৱিতাত কবিয়ে সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ জয়গীত গাইছে :

"অসম সন্তান হিন্দু মুছলমান একেজনা আমাৰ আই,
নেপাতোঁ কদাপি খৰিয়াল আমি সকলো সমানৰ ভাই।"

ইয়াত কবিয়ে অসমীয়া হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ বাস্তব চিত্ৰ অঙ্কন কৰি আমাৰ জাতীয় সংহতিত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়োৱাৰ উপৰিও তেওঁৰ বহল পৰিচয়ো দাঙি ধৰিছে। পুথিখনিত ইংৰাজীৰ পৰা ভাঙনি কৰা কবিতা কেবাটাও আছে। এনে কবিতাৰ নাম ললে আমাৰ 'ভাঙনি-কোঁৱৰ' আগৰৱালাদেৱলৈ মনত পৰে। হাজৰিকাৰ ভাঙনিবোৰে আগৰৱালাৰ নিচিনা সহজ সৰল। এইবোৰ এনেকৈ অসমীয়া ঠাচত গঢ়া হৈছে যে কৈ নিদিলে মূলত ইংৰাজী বুলি গম পোৱা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আবুবিন এধেম্' নামৰ কবিতাটো উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইংৰাজীত এই কবিতাটো আমি সকলোৱে পঢ়িছোঁ। হাজৰিকাৰ আবু এধেমো ইংৰাজী 'আবুবিন এধেম'ৰ ভাঙনি হলেও মূল কবিতা যেনহে লাগে। এই কৱিতাটোত শুৱলা ভাষাৰে ল'ৰা-ছোৱালীৰ আগত মানৱপ্ৰেমৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰা হৈছে। 'ফেহজালি'ৰ 'আমি সাত ভাই-ভনী' নামৰ ৰূপান্তৰিত কবিতাটোতো একে নিচিনা কৃতিত্বৰ চিনাকি পোৱা যায়।

অসমীয়া নৱন্যাস-কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰে পৰা আৰম্ভ কৰি দেৱকান্তলৈকে প্ৰায় প্ৰত্যেক কবিয়ে বিভিন্ন ভাৱেৰে প্ৰকৃতিৰ ৰূপমাধুৰ্য্য আস্বাদন কৰিছে। কবি হাজৰিকায়ো প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ গীত গাই এই কবিতা-পুথিত কেবাটাও মনোৰম কবিতা লিখিছে যেনে 'পুৱা,' নিশা,' 'জোন,' 'তৰা' ইত্যাদি। অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য্য সুষমাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মন-প্ৰাণ কেনেদৰে আকৃষ্ট হৈ পৰিছে তাৰ আভাস পোৱা যায় তেওঁৰ মধুৰ কৱিতা 'সুন্দৰ'ৰ সংযোগত—

"গোন্ধৰ সঁফুৰা মেলি পুৱাৰ মলয়ে
সুৰভিত কৰে উপবন
নিয়ৰত স্নান কৰি ফুলকুঁৱৰীয়ে
সুন্দৰক কৰে আবাহন।"
"যুতি যাতি মালতীক বুকুত সাৰটি
তগৰক ৰগৰ লগাই
কণমানি পখিলাৰ আকাশী-পীৰিতি
ফুগালত জেউতি চৰাই।"

কবি হাজৰিকাৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতিৰ কল্যাণময়ী আৰু শান্তিময়ী ৰূপচ্ছটাই ইন্দ্ৰধনু সদৃশ জিলিকি উঠিছে যদিও প্ৰকৃতিৰ প্ৰলয়ঙ্কৰী ৰূপৰ চিত্ৰও নথকা নহয়। 'বানপানী,' 'ভুঁইকঁপ', পাগ্‌লাদিয়া আদি কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকৃতিৰ ভৈৰৱ মূৰ্তিৰ জীৱন্ত চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনা কৰোঁতে কবিতাবোৰত ব্যবহাৰ কৰা শব্দৰ লালিত্য আৰু ছন্দৰ মাধুৰ্য্য বৈচিত্ৰও মন কৰিবলগীয়া। কেতিয়াবা অনুপ্ৰাস আদি অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁ কবিতাবোৰৰ ধ্বনি-মাধুৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে। যেনে:

"ত্ৰবৰি পাটিত নাচে শেৱালি বকুল
জিলমিল মুকুতাৰ মণি,
ৰূপহী ফুলনি মোৰ ৰঙে বিয়াকুল
দীপলিপ লাৱণি শুৱনি।" ('সুন্দৰ')

'কৈছুজালি': এই সংকলনতো শিশুৰ মন মুহিব পৰা কেবাটিও কবিতা আছে যেনে, পোহৰক আহবান কৰি লিখা 'পোহৰৰ জয়,' কাহিনীৰ ৰূপত লিখা কবিতা 'ৰামৰ জেউৰ,' শিশু কৃষ্ণৰ ওপৰত লিখা 'লৱণু-চোৰ,' বিহু উছৱৰ ওপৰত লিখা মনোৰম কৱিতাবোৰ আৰু অকণিহঁতে ভাল পোৱা 'পুতলা-ঘৰ,' 'চিৰিয়াখানা' 'হাথী মেৰে সাথী' ইত্যাদি। কবিগুৰুৰ বিখ্যাত কবিতা—'বৃষ্টি পড়ে টুপুৰ-টাপাৰ'ৰ সুৱলা অনুবাদ এই পুথিৰ অন্যতম আকৰ্ষণ – "বৰষুণ পৰে টোপ টোপ'।

এই পুথিৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় দীঘল কবিতা হ'ল 'লুইত'। এই কবিতাৰ যোগেদি লুইতৰ বৰ্ণনা কৰা ছলেৰে কবিয়ে লুইতপৰীয়া অসম দেশৰ প্ৰাচীন ইতিহাস সুঁৱৰি অসমৰ ভৌগোলিক পৰিবেশৰ ছবি শিশু-মনৰ আগত দাঙি ধৰিছে—

"পালা আহি পঞ্চতীৰ্থ   পৰ্বতে শিকালে অৰ্থ।
ভস্মাচলত ত্ৰিশূল লৈ   মহাদেৱ আছিল ৰই।
ঘূৰি ঘূৰি অবিৰাম   গালা তুমি শিৱনাম।
উৰ্বশী আছিল চাই   ৰবৰ সকাম নাই।
কৰ্মনাশা নেওচিলা, আঁৰপৰ্বত দেও দিলা।
অশ্বক্লান্ত দেখা পালা, কামাখ্যাৰ জয় গালা।
লতাশিল, ফটাশিল   সকলোৰে হ'লা মিল।
বশিষ্ঠৰ আশীৰ্বাদ   ভৰলুৰ, কুলুনাদ।
বুঢ়া আতা পাণ্ডুনাথ   শিকালে প্ৰকৃতি-পাঠ।
দেখিলা শৰাইঘাট, হিলৈবোৰে দিলে মাত।"   ইত্যাদি

আধুনিক শিক্ষাপদ্ধতিত একাধিক বিষয় সংযোগ কৰি পঢ়োৱাৰ ৰীতি এটা আছে। সেইমতে পঢ়াশালিত শিক্ষকে ভাৰতৰ পূৰ্বাঞ্চলত (অসমক প্ৰাধান্য দি) এখন মানচিত্ৰ আগত ৰাখি হাজৰিকাদেৱৰ 'লুইত' কবিতাটোত ল'ৰাছোৱালীবোৰক সাহিত্যৰ লগতে ভূগোল আৰু বুৰঞ্জীৰ কথা মনোৰঞ্জককৈ পাঠ দিবলৈ সুবিধা পাব।

'জননী ভাৰতবৰ্ষ' আৰু 'আই মোৰ অসমী' নামৰ কবিতা দুটাও অনুৰূপ-ভাবে পাঠদান আৰু আবৃত্তিৰ উপযোগী।

আন এটা কথোপকথন-কবিতা 'দিন আৰু ৰাতি'। দিন আৰু ৰাতিৰ মাজত এখন কাল্পনিক কাজিয়াৰ সৃষ্টি কৰি তেওঁ দিন আৰু ৰাতিৰ নিজৰ নিজৰ কামৰ কথা কৈ মানুহৰ নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্যৰ কথা শিশুবিলাকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই কবিতাটোও আবৃত্তিৰ বিশেষ উপযোগী। কবিতাটোৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে বিহগী কৱি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ৰূপকধৰ্মী ৰচনা 'খদা আৰু জাপি'ৰ কাজিয়াখনলৈ মনত পৰে। হাজৰিকাই 'দিন আৰু ৰাতি' কবিতাটোৰ মাজেদি জীৱনৰ আন এটি দিশৰ ওপৰতো পোহৰ পেলাইছে। সমাজত সৰু-বৰ উচ্চ-নীচ আদি লৈ বহু ভেদাভেদ আছে। যথাৰ্থতে সৰু-বৰ বুলিবলৈ একোৱে নাই। নিজৰ নিজৰ কৰ্তব্যত প্ৰত্যেকেই ডাঙৰ ইত্যাদি নীতি-উপদেশমূলক কাহিনী শিশুৰ উপযোগীকৈ মনোৰমভাবে আমাৰ সাহিত্যত সৃষ্টি কৰি তেওঁ মহৎ কাম কৰিছে। এনেবোৰ আদৰ্শই শিশুৰ বুদ্ধি আৰু মন দুয়োটাকে দীপ্ত কৰি তেওঁলোকৰ মন সংস্কাৰ কৰাত সহায় কৰে। কবিতাটোৰ ৰচনা-কৌশলো মনকৰিবলগীয়া। প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ প্ৰয়োগে কৱিতাৰ বক্তব্য-বিষয় আৰু বেছি সজীৱ কৰি তুলিছে।

শিশুৰ কাৰণে লিখা বহুতো মনোৰম কবিতাৰ সঙ্কলন 'কেঁচুজোলি'ৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় কবিতা হ'ল 'ডাকু ভন্টী' আৰু 'ককা আৰু নাতি'। এই কবিতা দুটিৰ ককাজন কবি নিজে। নাতি আৰু ককাৰ মাজৰ নিবিড় সম্বন্ধটো কবিয়ে এনে বাস্তৱ ৰূপত ৰূপায়িত কৰিছে যে ইয়াৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে শিশিৰ-সিক্ত দুবৰিৰ দৰে পাঠকৰ অন্তৰ চিৰসজীৱ হৈ ভাহি উঠে।

ৰংমহল: ল'ৰা-ছোৱালীয়ে আবৃত্তি বা মঞ্চস্থ কৰিব পৰা কেইখনিমান গীতিনাটিকা আৰু দৃশ্যকাব্যৰ সঙ্কলন 'ৰংমহল' অসমীয়া শিশু-সাহিত্যত এক লেখত লবলগীয়া সৃষ্টি। কিছুমান পৌৰাণিক উপাখ্যান, পাৰস্য দেশৰ বিখ্যাত বীৰ ছোহৰাব-ৰুস্তমৰ কৰুণ কাহিনী আৰু কিছুমান দেশাত্মবোধক বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নাটিকা কেইখনি ৰচনা কৰা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু কেতিয়াবা মিলিতাক্ষ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে নাটিকাসমূহ যুগুত কৰি উলিয়াইছে। প্ৰায় প্ৰতিখনি নাটিকাৰ যোগেদি ল'ৰা-ছোৱালীক পৌৰাণিক আৰু স্বদেশৰ অতীত গৌৰৱ আৰু কিছুমান অনুকৰণযোগ্য আদৰ্শৰ প্ৰতি সচেতন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ নাটিকাত ঠায়ে ঠায়ে মৌকোঁহৰ দৰে থূপ খাই থকা কাব্যৰস শিশু আৰু সাধাৰণ পাঠক উভয়ৰে পক্ষে সুস্বাদু হৈ পৰিছে।

পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সংঘাত নাই যদিও ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ লগত জড়িত নাটকীয় মুহূৰ্ত্ত কিছুমান বাছি লৈ এনে ধৰণৰ নাটিকাসমূহ যুগুত কৰা হৈছে। পঢ়াশালিত আৰু সভা-সমিতিত কম সময়তে কৰিব পৰা এনে আবৃত্তিমূলক নাটিকাৰ অভাব হাজৰিকাই বহু পৰিমানে পূৰণ কৰিছে। এই নাটিকাবোৰৰ দৰে তেওঁৰ স্ত্ৰীচৰিত্ৰ-বৰ্জিত 'ছেৰছাহ', 'পানিপথ' আদি নাটক এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে আছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ক্ষেত্ৰত হাজৰিকাদেৱৰ স্থান নিঃসন্দেহে আগশাৰীত। তেওঁৰ জীৱনজোৰা সাহিত্য-সাধনাৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি হ'ল শিশু-সাহিত্যখিনি। শিশু-মনৰ স্বাভাৱিক গতিৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি নীতিমূলক আৰু গভীৰ দেশপ্ৰেমৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত ৰচনাসমূহ তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ হৈ থাকিব। মুঠতে হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু পৰিসৰ অতি ব্যাপক আৰু বহুমুখী। তেওঁৰ এই শিশু-কবিতা সামূহিক কবিতাৰাশিৰ এটা মাত্ৰ দিশহে।

হাজবিকাৰ নাটৰ কবিতা

ডঃ শ্ৰীচন্দ্ৰ কটকী

নাটকত 'কবিতা' ব্যৱহৃত হোৱাৰ কিছুমান স্বাভাৱিক কাৰণ আছে। কলা হিচাপে নাটকো কবিতাৰ দৰে মানুহৰ অনুভূতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। মানুহৰ আনুভূতিক ভাৱাবেগ প্ৰকাশৰ বাবে কবিতা এটা উত্তম মাধ্যম। আনুভূতিক ভাৱাবেগ যিমানেই বৃদ্ধি পায়, প্ৰকাশ মাধ্যমো সিমানেই কাব্যধৰ্মী হৈ পৰে। মানৱ অন্তৰৰ ভাৱাবেগৰ এই আতিশয্যই কাব্য-বাঙ্ময়ৰ আশ্ৰয় বিচৰাৰ প্ৰসঙ্গত আধুনিক কালৰ বিখ্যাত কবি আৰু সমালোচক টি-এছ- ইলিয়টে কৈছে : "The human soul, in intense emotion, strives to express itself in verse. It is not for me, but for the neurologists, to discover why this is so, and why and how feeling and rhythm are related. The tendency, at any rate, of prose drama is to emphasise the ephemeral and superficial ; if we want to get at the permanent and universal we are tend to express ourselves in verse." ইলিয়ট চাহাবৰ এই আপ্তবাণী অসমীয়া নাটকসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য। গদ্য সাধাৰণতে বাস্তৱনিৰ্ভৰ আৰু কবিতা হ'ল কল্পনানিৰ্ভৰ। কিছুমান নাটকত (বিশেষকৈ পৌৰাণিক আৰু কাল্পনিক নাটকত) কল্পনাশ্ৰয়ী পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ অতি আৱশ্যক হৈ উঠে। এনে পৰিৱেশৰ সাৰ্থক ৰূপ দিবলৈ কবিতা অত্যাৱশ্যকীয়ভাবে আহি নাটকত সোমায়। তদুপৰি সাধাৰণ অলঙ্কাৰপূৰ্ণ কাব্যধৰ্মী সংলাপৰ প্ৰভাৱ সাধাৰণতে অধিক। সেই বাবে নাট্যকাৰসকলে অলঙ্কাৰযুক্ত কবিত্বপূৰ্ণ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰে। কবিতাই নাটকৰ নিৰস বাতাবৰণ দূৰ কৰি নাটকক ৰসাল কৰি তোলে আৰু দৰ্শককো এটি সকাহ বা 'ৰিলিফ' দিয়ে। লাছেলা এবাৰক্ৰমবিৰ মতে নাটকৰ অন্তৰ্গত কবিতাই দৰ্শকৰ চিত্ত বিষয়বস্তুৰ ৰসাধাৰত বুৰাই পেলায় আৰু তেনে হোৱাৰ লগে লগে দৰ্শক বা পাঠক উত্তেজিত (intoxicated) হৈ উঠে। কবিতাই নাটকক অধিক সজীৱ আৰু অধিক উপভোগ্য কৰি তোলে, যাৰ ফলত দৰ্শকৰ বা পাঠকৰ অন্তৰত এটা সম্মোহন উপস্থিত হয়। অসমীয়া নাটকৰ নাট্যকাৰসকলেও তেওঁলোকৰ নাট্যৰচনাৰ মাজত কবিতাৰ বহুল চৰাই, ওপৰোক্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া নাট্যকাৰ-সকলৰ আগত অৱশ্যে সংস্কৃত নাটক আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ আদৰ্শও আছিল। সংস্কৃত

নাটকসমূহৰ অন্তৰ্গত যিবোৰ কাব্যাংশ আছে, সেইবোৰে যুগ যুগ ধৰি জনমানসক আনন্দ আৰু অনুপ্ৰেৰণা দি আহিছে। একেদৰে অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ অন্তৰ্গত কাব্যাংশয়ো অসমীয়া দৰ্শক-পাঠকৰ অন্তৰত কাব্যিক কমনীয়তাৰ জন্ম দিছিল। তাৰ ফলস্বৰূপে আধুনিক কালৰ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও তেওঁলোকৰ নাটকত কাব্যক উচ্চ স্থান দিছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ এজন বিশিষ্ট অগ্ৰণীপুৰুষ চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাদেৱে 'মেঘনাদ বধ' আৰু দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে 'পাৰ্থ-পৰাজয়' নাটক অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচনা কৰি কবিতা যে নাটকৰ হাতধৰী লিগিৰী হলেহে শুৱায়, এই আদৰ্শ দাঙি ধৰিছিল।

একুৰিৰো ওপৰ নাটক লিখি অসমীয়া সাহিত্য-জননীক সমৃদ্ধ কৰি তোলা শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ নাটকসমূহতো কবিতাৰ মধুৰ সমাবেশ ঘটিছে; বিশেষকৈ তেওঁৰ পৌৰাণিক নাটসমূহৰ বহু ঠাইত কবিতাৰ প্ৰয়োগ অতি মনোৰম। আনকি তেওঁৰ নাটকৰ কোনো কোনো গদ্যৰ সংলাপো কাব্যময় বুলি কলে ভুল কৰা নহয়। হাজৰিকা এজন যশস্বী কবিও। অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাললৈ তেওঁৰ কবিতাৰ বৰঙণিও অতুলনীয়। এইদৰে সুচাৰুৰূপে নিজৰ কাব্যিক প্ৰতিভা তেওঁ প্ৰায় আটাইকেইখন নাটকতে প্ৰয়োগ কৰিছে। আনকি কোনো কোনো সময়ত তেওঁৰ নাট্য-প্ৰতিভাক কবি-প্ৰতিভাই ম্লান কৰি পেলোৱা বুলিও নিঃসন্দেহে ক'ব পৰা যায়। মুঠতে হাজৰিকাৰ নাটসমূহৰ অন্তৰ্গত কবিতাংশৰ তুলনা নাই, আপোন মহিমাৰে সেইবোৰ উজ্জ্বল হৈ আছে। নাটকৰ গীতবোৰতো কবিতাই, সেই বিষয়ে দোহাৰিব নেলাগে। চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া ব্যাখ্যাক কাব্যিক কৰি তেওঁ পৰিবেশ মনমোহা কৰি তুলিছে। সকলো কেইখন নাটকৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য ফঁহিয়াই দেখুৱাবলৈ হলে আলচ দীঘল হব। সেই কাৰণে আমি এই আলচত তেওঁৰ দুই-চাৰিখন মাথোন নাটকৰ সামান্য অংশহে উদাহৰণ স্বৰূপে দাঙি ধৰিছোঁ।

পৌৰাণিক নাটক 'নৰকাসুৰ'ত কাব্যিক সংলাপ কিছুমান এনে কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে যে সেইবোৰে নাট্যোল্লিখিত ব্যক্তিসমূহৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কাৰ্য্যাৱলী মধুৰৰ পৰা মধুৰতৰ কৰি তুলিছে। বিষ্ণুৰ বৰাহ অৱতাৰ আৰু আই বসুমতীৰ মিলনৰ ফলতেই নৰকাসুৰৰ জন্ম। নৰকৰ জন্ম আৰু পিতৃ-পৰিচয় দেৱতাসকলে সহজভাবে লোৱা নাছিল। তেওঁলোকে সুবিধা পালেই বসুমতীৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ আৰু কটাক্ষ হানিছিল। বসুমতীয়ে নিজেও এই বিষয়ত অলপ হীনমন্যতাত ভুগিছিল। কিন্তু নৰকৰ মাতৃভক্তি আছিল অতুলনীয় আৰু অপৰিসীম। বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ লগত হোৱা তেওঁৰ মাতৃৰ জীৱনৰ কলঙ্কিত

অধ্যায়ক নবকে ঘৃণাৰ চকুৰে চোৱা নাছিল—কেৱল সেয়ে নহয়, তেওঁ মাতৃক লৈ অন্য সহস্ৰ সন্তানৰ দৰেই গৰ্বোন্নত বক্ষেৰে গৌৰৱ কৰিছিল। নৰকাসুৰ নাটকৰ প্ৰথম অধ্যায়তে মাতৃভক্ত নৰকে উদাৰকণ্ঠে মাতৃৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ কৰিছে। কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে ভৰা এই সংলাপত নৰকৰ অনুভূতিপ্ৰৱণ মন আৰু ভক্তিবিগলিত অন্তৰৰ পৰিচয় পোৱা যায়:

"কয়ো যদি কোনোবাই পাপকণ্ঠ তুলি
মাতৃ মোৰ—মাতৃ মোৰ কলঙ্কিনী বুলি
তথাপিতো—তথাপিতো তুমি মোৰ মাতৃ
চিৰকাল, যুগে যুগে, জন্মে জন্মান্তৰে
নৰকৰ আৰাধ্যা গোসাঁনী।"

ভক্তি আৰু বীৰত্বপূৰ্ণ ব্যক্তিত্বেৰে নৰকে মাক বসুমতীক আকোঁৱালি লৈছিল আৰু মাতৃৰ প্ৰতি থকা অপৰিসীম ভক্তিয়েই এদিন নৰকক দেৱতাসকলৰ প্ৰতিপক্ষ কৰি থিয় কৰাইছিল। মাতৃনিন্দাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ তেওঁ এদিন দেৱপুৰী লণ্ডভণ্ড কৰিছিল, দেৱমাতা অদিতিৰো কাণৰ কুণ্ডল কাঢ়িছিল। বিদৰ্ভৰ ৰাজকন্যা মায়াৰ লগত হোৱা কথোপকথনো একেদৰেই চিত্তস্পৰ্শী। আলঙ্কাৰিক আৰু কাব্যিক মাধুৰ্য্যেৰে এই সংলাপাংশ ৰঞ্জিত। প্ৰণয়সুৰাগী বিদৰ্ভৰাজনন্দিনী মায়াৰ প্ৰণয়ৰ পুষ্পাঞ্জলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ নৰক অলপ থমকি ৰ'ব লগা হৈছিল কাৰণ, "দৈত্য মই সৃষ্টিৰ ঘৃণিত"। মায়াক নিজ অন্তৰৰ কথা তেওঁ খুলি কৈছে:

"নাজানা নে ৰাজবালা তুমি
যিমানেই মায়াময় হক চিত্ত মোৰ
বিচাৰক অঙ্গ-সঙ্গ প্ৰেম-পূজা তৱ
তথাপিতো, হে মৰ্ত্ত্য-অপ্সৰী!
বিদৰ্ভৰ ৰাজকন্যা ভাবী ৰাজেন্দ্ৰানী
নোৱাৰে সঙ্গিনী হ'ব নৰকাসুৰৰ।
দৈত্য মই, সৃষ্টিৰ ঘৃণিত
দীন মই, হীন মই কুল গৌৰৱত,
নিন্দনীয়, ঘৃণনীয় দেৱ সমাজৰ
ৰক্তপাতকাৰী মই দুৰন্ত অসুৰ,
কোন সতে – কোন যুক্তিমতে

কুণ্ডিলকন্যাই আজি
সিজনাক কৰিব বৰণ ?"

নৰকৰ আত্মনিন্দাসূচক উক্তিৰ উত্তৰত মায়াদেৱীয়ে কৈছে :

—"হে সুন্দৰ !
পুণ্যময়ী বসুধাৰ পুত্ৰ মহাপ্ৰাণ !
নকৰিবা নিজকেই নিজে অসম্মান।
বীৰবৰ ! বস্তিগছ যিহৰে নহ'ক
দীপশিখা সুন্দৰ সদায়।
নিজ গৌৰৱত সমুজ্জ্বল তুমি
উদ্ভাসিত বক্ষ বসুধাৰ।
মই ক্ষুদ্ৰ জোনাকী মাথোন
আকৰ্ষিত তোমাৰে গুণত।
হে মোহন !
বৈৰীভাৱ আছে বুলি দেৱতাৰ সতে
নাৰায়ণপুত্ৰ তুমি অসুৰ সম্ৰাট
প্ৰণয়াতুৰাৰ প্ৰাণ কৰিবা নে বধ ?"

কাব্যিক মাধুৰ্য্য আৰু ভাৱৰ তাৎপৰ্য্য দুয়ো ফালৰ পৰা এই সংলাপাংশৰ তুলনা নাই। মায়াই নৰকৰ ব্যক্তিত্বৰ ধুনীয়া সমীক্ষা কৰিছে। মায়াৰ কাষত নৰকৰ পৰিচয় 'নাৰায়ণপুত্ৰ তুমি অসুৰ সম্ৰাট' ; কাৰণ মায়াই জানিছিল আৰু বঢ়িয়াকৈ বুজিছিল : "বস্তিগছ যিহৰে নহ'ক, দীপশিখা অনিন্দ্য সদায়।" নাট্যকাৰ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অভিব্যক্তিত প্ৰকাশপটু। প্ৰেমিকে বা প্ৰেমিকাই মিঠা মিঠা সুৰদি কথা কৈ নিজৰ দয়িত বা দয়িতাক আকৰ্ষিত কৰিবৰ চেষ্টা কৰে। সেই চেষ্টা ওপৰোক্ত কাব্যাংশত আছে। "যিমানেই প্ৰাণে মোৰ বিচাৰক অঙ্গ-সঙ্গ প্ৰেমপূজা তৱ" আদি বাক্য সাৰ্থকভাৱে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ অনুকূল। বাক্যটিৰ ধ্বনিমাধুৰ্য্যৰ পৰা ধ্বনিভূত ব্যঞ্জনালৈকে সকলোৱেই আমাক আকৃষ্ট কৰে—দৰ্শক আৰু পাঠককো। এনেকুৱা কাব্যাংশতে কাব্যিক মাধুৰ্য্য আৰু অভিব্যক্তিৰ সংযম দুয়োটাৰে পূৰ্ণ সমন্বয় হয়। "মই ক্ষুদ্ৰ জোনাকী মাথোন, আকৰ্ষিতা তোমাৰে গুণত"— মায়াৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা এই সংলাপটিয়েই দৰ্শক আৰু পাঠকক মায়াৰ হিয়াৰ তলিখনলৈকে পোহৰাই দেখুৱালে। নাটকীয় সংবৰ্ত্ত আৰু কাব্যিক ৰোমাণ্টিক প্ৰকাশৰ মধুৰ পৰিচয় এনেবোৰ বাক্যই বহন কৰি আনে।

তেওঁৰ আন এখন পৌৰাণিক নাটক 'কুৰুক্ষেত্ৰ'তো কবিতাই নাটকীয় সংলাপৰ হাতধৰী লিগিৰী হৈ কাম কৰিছে। কুৰুক্ষেত্ৰ নাটকৰ সমাপ্তিত গান্ধাৰী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ সাক্ষাৎ-প্ৰসঙ্গ অতিশয় কাব্যধৰ্মী আৰু বিশেষকৈ গান্ধাৰীৰ বক্তব্যখিনি যেনিবা ৰামধেনুৰ সাতৰঙা বৰ্ণালিহে। ভাবৰ মধুৰতা, ভাষাৰ ওজস্বিতা, অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ আৰু ৰসৰ স্ফুৰণে এই সংলাপাংশক দিছে সুন্দৰ অভিব্যক্তি, সুকোমল কমনীয়তা। গান্ধাৰীয়ে কৃষ্ণক আগতে দেখা নাছিল, কিন্তু কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণৰ সমাপ্তিত তেওঁক দেখা পোৱাৰ আৰু তেওঁৰ লগত কথা-বতৰা হোৱাৰ সৌভাগ্য হৈছিল। সেই সুবিধাতে গান্ধাৰীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক কুৰুক্ষেত্ৰ যুদ্ধৰ পাতনি মেলাৰ বাবে অভিযুক্তও কৰিছে। গান্ধাৰীৰ এই সংলাপ, অসমীয়া কাব্যগোসাঁনীৰ ডিঙিৰ এধাৰি সোণৰ গলপতা বুলি ক'ব পাৰি। শ্ৰীকৃষ্ণক উদ্দেশ্য কৰি গান্ধাৰীয়ে কৈছে :

"সুন্দৰ পৃথিৱী ই যে সুন্দৰ আকাশ
দশোদিশে সুন্দৰৰ অপূৰ্ব প্ৰকাশ,
তুমি কিন্তু সুন্দৰৰো অতিকৈ সুন্দৰ
সাৰ্থক কৰিলা মোৰ জ্যোতি নয়নৰ।
তুমিয়ে নে সেই কৃষ্ণ দৈৱকীনন্দন,
গোপিনীৰ বস্ত্ৰচোৰ্ মদনমোহন ?
তুমিয়ে নে সেই কৃষ্ণ নন্দৰ দুলাল,
তুমিয়ে নে শ্যামকানু ব্ৰজৰ গোপাল ?
তুমিয়ে নে সেই কৃষ্ণ কংস-ধ্বংসকাৰী
তুমিয়ে নে ব্ৰজনাথ গোবৰ্দ্ধনধাৰী ?......
তেন্তে, তেন্তে হে সুন্দৰ যাদুকৰ!
ক'ত আজি মোহন মুৰুলি ?
ক'ত সেই বনমালা গোপালৰ বেশ ?
সকলোকে দলিয়াই থই হে নিষ্ঠুৰ!
তুমি আজি কিয় বাৰু যুঁজাৰুৰ বেশে
ধৰি শঙ্খ-পাঞ্চজন্য, চক্ৰ সুদৰ্শন
কুৰুক্ষেত্ৰ মহাৰণ কৰিলা সৃজন ? · ..."

ওপৰোক্ত কাব্যাংশৰ কাব্যধৰ্মিতাত কাৰো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে। অলঙ্কাৰৰ বিচিত্ৰ মধুৰ সমাহাৰেৰে উজ্জ্বল হোৱা এই সংলাপৰ দ্বাৰা যি কাব্য-বাঙ্ময় সৃষ্টি হৈছে—সি সকলো কালৰ, সকলো যুগৰ কবিসকলৰ আৰ্হি হোৱা

উচিত। গান্ধাৰীৰ হৃদয়ৰ ৰিক্ততা আৰু কৰুণতা আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিকতা আৰু সৌন্দৰ্য্য বৰ ধুনীয়াকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। গান্ধাৰীয়ে যদিও শ্ৰীকৃষ্ণৰ কূটনীতিৰ বাবে এশপুত্ৰ হেৰুৱাইছে, তথাপিও শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভক্তি অব্যাহত আছে। কৰুণ আৰু ভক্তি এই দুয়ো ৰসেই সংলাপাংশত শোভা কৰিছে।

মহাকবি কালিদাসৰ কবিতাময় নাটক 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম'ৰ হাজৰিকাৰ 'শকুন্তলা' নাটো কবিতাময়। কণ্ব মুনিৰ এফাকি বচন:

"শুনা হেৰা আশ্ৰমৰ দেৱতামণ্ডলী
শুনা আৰু তপোবন সন্নিহিত তৰু!
তোমালোক সকলোকে পানী নোযোগাই
বিন্দুমাত্ৰ জল যেয়ে পান কৰা নাই,
পত্ৰ-পুষ্প অলঙ্কাৰ অতি প্ৰিয় যাৰ
তথাপিতো চেনেহতে তৰু-লতিকাৰ,
দিয়া নাই কাৰো গাত নিকৰুণ হাত
ছিঙা নাই কদাপিতো এটি মাথোঁ পাত,
প্ৰথমে ফুলিলে ফুল হই বিয়াকুল
সৰ্বাধিক লভে যেয়ে আনন্দ অতুল,
স্নেহময়ী—প্ৰেমময়ী সৰলা কোমলা
একোকে নজনা মোৰ সেই শকুন্তলা
তপোবন এৰি থই—যাব আজি পতিগৃহলই।
·তোমালোক সকলোৱে দিয়া অনুমতি
সকলোৰে আদৰৰ, সকলোৰে মৰমৰ
আনন্দদুলালী মোৰ জীৰ্ণ আশ্ৰমৰ
যাক আজি শকুন্তলা পতিগৃহলই।"

শকুন্তলাৰ পতিগৃহযাত্ৰাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ 'সতী'ৰ পিতৃগৃহযাত্ৰাতো নাট্যকাৰে সুশ্ৰাব্য কাব্যৰসেৰে ৰূপতে বাং চৰাইছে এনে দৰে:

"মহাদেৱ। তেন্তে সতী। সঁচাকৈয়ে কন্দুৱাবি মোক
সঁচাকৈয়ে শিৱৰ বুকত
দুনাই জলাবি তই শ্মশানৰ জুই?

সঁচাকৈয়ে পগলা শঙ্কৰে
নাচিব তাণ্ডৱ নাচ
প্ৰলয়ৰ ঘনঘোৰে ঢাকিব আকাশ ?
ওহো অসম্ভৱ সি যে অতি দৃশ্য ভয়ঙ্কৰ !
ভাবিলেই ভয় লাগে মোৰ,
ভাঙি পৰে যেন এই কৈলাশ শিখৰ।
তোকে চাই, তোকে পাই
তোকে আজি বুকুত সাৱটি
সতী মোৰ ! প্ৰিয়ে মোৰ ! কল্যাণী শিৱানী !
শিৱই সংহাৰ মূৰ্তি কৰি পৰিহাৰ
পাতিছে পুনৰ এই সোণৰ সংসাৰ।
যিদিনা আহিলি তই
সৌন্দৰ্য্যৰ অধিষ্ঠাত্ৰী হই
দৰিদ্ৰৰ এই গৃহলই
সেই দিন হন্তে— কৈলাসত নাই আৰু শীত।
গছে গছে ফুলৰ মঞ্জৰী
মধুকৰে ফুৰিছে গুঞ্জৰি,
তোকে চাই, তোকে পাই
আছোঁ মই নিজকে পাহৰি।
এৰি গলে তই মোক
তোৰ অবিহনে সতী !
জটাৰ বন্ধন মোৰ হব যে শিথিল
নাগহাৰ পৰিব স্খলকি,
ৰুদ্ৰ-তাণ্ডৱত মোৰ
আতঙ্কত ত্ৰিভুবন উঠিব চমকি।
তই গুচি গলে সতী প্ৰাণপ্ৰিয়ে মোৰ !
জয়া-বিজয়াৰ তোৰ হব কি বিলাই ?
মৰমৰ পুত্ৰ মোৰ নন্দী-ভৃঙ্গী আহি
হিয়াৰ হেঁপাহ পলুৱাই
আই আই বুলি কাক মাতিব হুনাই ?

তোৰ অবিহনে প্ৰিয়ে!
শঙ্কৰৰ এই ঘৰ হব মৰিশালি ;
পৰি ৰম চকু মুদি ব'ম ভোলা হই
নাচিব বুকত উঠি মাথোঁ নৃত্যকালী।
এই যদি সঁচাকৈয়ে গুচি যাব সতী
কৈলাসৰ সুমাব জেউতি,
অশান্ত হিয়াত মোৰ শান্তি-সুধা ঢালি
প্ৰশান্ত কৰিব কোনে জনাই মিনতি?
নেলাগে—নিদিওঁ যাব, প্ৰয়োজন নাই,
আৰু মোৰ নকৰিবি প্ৰাৰ্থনা শুনাই।"

এইবোৰ নাটকীয় বচন হলেত প্ৰাঞ্জল কাব্যাংশ হিচাপেও অনায়াসে গ্ৰহণ কৰিব পৰা যায়। ভাব-ভাষা-ছন্দৰ প্ৰাঞ্জলতা আৰু মনোগ্ৰাহিতা বিশেষভাৱে লক্ষনীয় বিষয়।

ওপৰত সামান্যভাবে মাথোন দুই এটা দৃষ্টান্ত দি আমাৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় ফঁহিয়াই চালোঁ। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, সীতা, সাবিত্ৰী, দময়ন্তী, 'নন্দদুলাল' প্ৰভৃতি আন আন নাটকৰ পৰাও এই নিচিনা কবিত্বপূৰ্ণ বচন আৰু সংলাপৰ প্ৰচুৰ উদাহৰণ দিব পৰা যায়। মৌলিক নাট কেইখনৰ উপৰিও শকুন্তলা বণিজকোৱঁৰ আৰু অশ্ৰুতীৰ্থ এই তিনিখন কাব্যধৰ্মী নাটকতো কবিতাৰ প্ৰাচুৰ্য্য পৰিলক্ষিত হয়। নাট কেইখন আন ভাষাৰ পৰা ৰূপান্তৰিত হলেও সেইবোৰ নাট্যকাৰৰ স্বকীয় কাব্য-প্ৰতিভাৱে সুষমামণ্ডিত হৈছে নিশ্চয়।

শেষত ঠোৰতে আমি কব পাৰোঁ যে হাজৰিকাদেৱৰ নাটকসমূহৰ কোনো কোনো ঠাইত প্ৰকাশ্যভাবে আৰু কোনো কোনো ঠাইত পৰোক্ষভাবে অন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰাৰ দৰে জিৰজিৰকৈ বৈ থকা কাব্যধাৰা দেখা পোৱা যায়। নাট্যকাৰ হাজৰিকা আৰু কবি হাজৰিকা কোনটো ৰূপত বেছি অধিক উজ্জ্বল সেইটো নিৰ্ভৰ কৰে কাব্যসেৱী আৰু নাট্যপ্ৰেমী পাঠকৰ স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰত।

হাজৰিকাৰ গীতৰ কবিতা

শ্ৰীকৰবী হাজৰিকা

আমি এই আলচত 'দীপালী' আৰু 'তপোবন'ৰ' কবি হাজৰিকাক গীতিকাৰ-ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰা নাই। গীতিকাৰ হলেও হাজৰিকাদেৱ প্ৰকৃততে কবিহে। সুৰকাৰসকলে অৱশ্যে তেওঁৰ গীতৰ সুৰসঞ্চাৰ কৰি কেইবাটাও মনোৰম গীতৰ জন্ম দিছে। বেজবৰুৱা যেনেকৈ প্ৰকৃততে গীতিকাৰ নাছিল, কবিহে আছিল, তেৱেঁা তেনেকৈ প্ৰথমতে কবিহে। সুৱদি ভাৱ-ভাষাৰে বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত তেওঁ প্ৰায় একুৰিখন কবিতাৰ পুথি ৰচনা কৰিছে। গীতেই হওক বা কবিতাই হওক, হাজৰিকাৰ কাপে যাইকৈ এটি সুৰেই প্ৰকাশ কৰে, সেইটি হৈছে দেশপ্ৰেম। এই দেশপ্ৰেম আকৌ ভাৰত-প্ৰেম আৰু অসম-প্ৰেম ৰূপে ফঁহিয়াই চাব পাৰি। সাৱলীল ভাষা, জতুৱা ঠাঁচ, অসমীয়া মাত-কথা, নিমজ ছন্দ আৰু সজীৱ প্ৰকাশভঙ্গী তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ যাই বৈশিষ্ট্য।

বৰ্তমানৰ প্ৰবীণ কবিসকলৰ ভিতৰত তেওঁৰ ছন্দ প্ৰয়োগেই বোধকৰোঁ সবাতোকৈ সহজ আৰু নিমজ। ছন্দ প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ বাবেই হাজৰিকাৰ গীত-সমূহো সুখপাঠ্য আৰু সুললিত। সেয়েহে গীতৰ সংখ্যা আপেক্ষিকভাবে কম হলেও গীতিকাৰৰূপে তেওঁ জনসমাজত স্বীকৃত আৰু সমাদৃত। হাজৰিকা যে প্ৰকৃততে কবিহে, গীতিকাৰ নহয়, তেওঁ নিজেই সেই কথা কৈছে "অভিনয়ৰ বাবে চেগা-চোৰোকাকৈ দুই এটা গীত ৰচনা কৰা হৈছিল যদিও গীতিকাৰ হবলৈ আমি কোনো দিনে মন মেলা নাছিলোঁ।" কিন্তু '৬২ চনৰ চীনা যুদ্ধৰ পটভূমিত তেওঁৰ কবি-প্ৰাণত যি জাতীয় চেতনাৰ স্পন্দন জাগিল, তাৰ ফলতে তেওঁৰ প্ৰথম গীতৰ পুথি 'ৰক্তজবা' আৰু 'জয়তু জননী'ৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু সেই গীত বোৰ আকাশবাণীৰ যোগে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ লগে লগে হাজৰিকাও গীতকাৰৰূপে জনপ্ৰিয় হৈ পৰিল। হাজৰিকাৰ গীতসমূহ তিনিখন পুথিত থুপ খাই আছে। সেই কেইখন হ'ল 'ৰক্তজবা', 'ঝঙ্কাৰ' আৰু 'জয়তু জননী'।

অৱশ্যে আমি স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰোঁ যে দ্বিতীয় মহাসমৰৰ সময়তে তেওঁ 'হালৰ মুঠিত ধৰ' আৰু 'ৰূপহী কপাহী বাই'ৰ দৰে কেইটামান গীত ৰচি খণ

আৰ্জিছিল ; আজি পৰ্য্যন্ত সেইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা টুটা নাই। তদুপৰি নাটকেইখনৰ বাবেও তেওঁ তেতিয়াৰ পৰাই কেইবাটাও ভাল গীত ৰচিছিল আৰু সেইবোৰত শ্ৰীশশীকান্ত গোস্বামী, শ্ৰীনাৰায়ণচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি গায়কসকলে সুৰ দি ভাল পাইছিল আৰু মঞ্চত গোৱাইছিল।

'ৰক্তজবা' আৰু 'জয়ন্তু জননী'ৰ মূল সুৰ দেশপ্ৰেম। ৰক্তজবাৰ প্ৰথম ফাকিতেই তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় :

"সেউতী নেলাগে মালতী নেলাগে
নেলাগে খৰিকাজাঁই,
জননী পূজাত লাগে ৰক্তজবা
তাৰ যে তুলনা নাই।"

সীমান্তত-চীনাৰ আক্ৰমন, অগণন যোৱানৰ আত্মত্যাগ, দেশবাসীৰ মনৰ বিভীষিকা এই সকলোবোৰ সামৰি লৈ গীতিকাৰে দেশমাতৃৰ চৰণত ৰক্তজবাৰ অৰ্ঘ্য সজাই কৈ উঠিছে :

"মন-ফুলনিত ভৰালোঁ কৰণি
সজালোঁ পূজাৰে থাল,
ৰক্তজবাৰ মালাৰেহে আজি
মাতৃক শুৱাব ভাল।"

তেওঁ দেশক অন্তৰেৰে ভাল পায় ; দেশৰ মহিমা কৈও যেন ওৰ নাপায়। ভাৰতৰ গৌৰৱময় অতীতলৈ উভতি চাই তেওঁ দেখিছে—দ্বাপৰৰ কৃষ্ণ, ত্ৰেতাৰ ৰামৰ পবিত্ৰ চৰণধূলিৰে পূত হোৱা, কত ৰজা মহাৰজাৰ উজ্জ্বল আদৰ্শেৰে গৌৰৱান্বিত হোৱা মহান ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰকৃত ৰূপ। এই ভাৰতকে :

"হিমাদ্ৰিয়ে দিলে কিৰীটি শুভ্ৰ
সাগৰে দিলে নূপুৰ শঙ্খ,
দধীচিয়ে দিলে অস্থিৰে বৰ্ম
যুগে যুগে তাৰে দুষ্কৃতি ধ্বংস।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাঞ্চজন্যনাদ গীতিকাৰৰ বাবে সত্যৰ আহ্বান। দেশৰ দুৰ্নীতি নাশ কৰিবৰ বাবে "গীতাৰ প্ৰেৰণা, সত্যৰ সাধনা" লগত লৈ আগবাঢ়িবলৈ তেওঁ দেশবাসীক আহ্বান কৰিছে। দেশমাতৃক তেওঁ চামুণ্ডাৰূপে কল্পনা কৰিছে। অসুৰৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সেয়েহে তেওঁ কৈছে :

"সত্য শান্তি বিতাড়িত, নেথাকিবা টোপনিত
অসুৰঘাটিনী ত্ৰিশূলধাৰিণী হে সিংহবাহিনী !"

তেওঁ মাতৃক অনুৰোধ কৰিছে "কেঁচা'খাতী হই কৰা আজি তুমি অসুৰৰে ৰক্তপান।" দেশ বিপন্ন হোৱা দেখি গীতিকাৰে বাৰে বাৰে উমানন্দ, অশ্বক্লান্ত, নৱগ্ৰহক দোষাৰোপ কৰিছে, "ইমানতো নীৰৱ কিয় ?" তেওঁ গাণ্ডীৱধাৰীক আহ্বান কৰিছে, পাঞ্চজন্যধাৰীক আহ্বান কৰিছে আৰু গীতাৰ সুৰতে সুৰ মিলাই কৈ উঠিছে :

"ক্লীৱতা, ভীৰুতা থাকিলে জগত
সকলো বিফল হয়,
কৰ্মই ধৰ্ম জীৱনৰ মৰ্ম
গীতাই দোহাৰি কয়।"

'কুৰুক্ষেত্ৰ' নাটৰ গীতবোৰ এই একে পৰ্য্যায়ৰ।

গীতিকাৰৰ মন বাৰে বাৰে ঘূৰি গৈছে জয়া, মূলা, লাচিতৰ ওচৰলৈ। তেওঁ যেন চকুৰ আগতে দেখিছে স্বৰ্গদেউৰ হাতৰ হেংদানৰ তিৰবিৰণি। অতীততো অতীতেই, বৰ্তমানৰ বুকুত ভৰি দিও গীতিকাৰৰ চকুত পৰিছে বুকুৰ তেজেৰে জননীক অৰ্ঘ্য যাচি যোৱা ৰণজিৎ, সূৰ্য্যৰ আত্মত্যাগ। মণিৰাম দেৱান, পিয়লি ফুকনৰ মহান্ আদৰ্শেৰে বুকু ভৰাই তেওঁ প্ৰাণভৰি চাই লৈছে মৰণো নগণি আগবাঢ়ি যোৱা সৈনিক-যোৱানৰ সাহসী পদক্ষেপ।

তেওঁৰ গীতত ৰঙেচুৰা হাতেৰে গুৱা কাটি খুৱাই চেনেহীয়ে হাঁহি মুখেৰে চেনাইক ৰণলৈ পঠিয়াইছে। গোটেই দেশেই যেন একমুখে গাই উঠিছে দেশভক্ত ফুকনৰ অশৰীৰী বাণী "তৰিলে দেশ, মৰিলে স্বৰ্গ"। এই মহামন্ত্ৰ। গীতিকাৰেও সকীয়াই দিছে :

"ঘৰৰ কাৰণে নালাগে ভাবিব
আছোঁ আমি নাৰীগণ,
শিশুৰ কাৰণে নেলাগে ভাবিব
আছোঁ আমি মাতৃগণ।
মৃত্যুৰ কাৰণে নেলাগে ভাবিব,
সি যে দেৱতাৰ দান,
শত্ৰুৰ আগত গাব লাগে মাথোঁ
বিজয়ৰ বজ্ৰ গান।"

অসমৰ ছহিদসকলক উদ্দেশ্য কৰি কবিয়ে গাইছে :

(১) "পিয়লি ফুকনে খাৰঘৰ জ্বলালে
শত্ৰুকক খেদি দিওঁ বুলি,
নিয়তিয়ে বুলিলে—সময় হোৱা নাই
চিপজৰীকে লোৱা তুলি।"

(২) "চিপেজৰী তুলি, দেশকে পূজিলি
মৰিও মণিৰাম, নমৰিলি—
অসমীৰ বুকুতে সিংহপীৰা ললি
চিৰকালে তই ৰজা হই ৰলি।"

(৩) "তিলক ডেকাই দিলে শিঙাত ফুক
শত্ৰু আহি সোমাল ঘৰৰ চুক।"

(৪) "কলংপুৰৰ কনকলতা,
সাজিপাৰি তুমি আজি হ'ল মুক্তিব্ৰতা,
অলপ ৰোৱা, কথা পাতা।"

(৫) "ৰণজিৎ পৰিল ঢলি—
বাণীৰ মজিয়া তেজেৰে ৰাঙলী, মুৰত সোমাল গুলী।"

(৬) "ইদৰে মানুহে সময়ে সময়ে
পাহৰে নিজৰ কামৰ সীমা,
অম্লান সূৰ্য্যৰ আত্মাই বুলিছে
সকলোকে মই কৰিলোঁ ক্ষমা।"

এইবোৰ গীতৰ ফাকি হলেও ভাল কবিতাৰ পাহিও নহয় জানো?

'জয়তু জননী' পুথিখনো 'ৰক্তজবা'ৰে সৈতে সমভাবাপন্ন। ইয়াতো গীতিকাৰে দেশৰ হকে মৰিবলৈ ওলোৱাসকলক উৎসাহ দি দুৰ্নীতি-দুষ্কৃতি এৰি মহাসত্যক সাৱথি কৰি আগুৱাই যাবলৈ ৰাইজক আহ্বান জনাইছে।

'ঝঙ্কাৰ' নানা ভাবৰ ভিন স্বাদৰ গীতৰ এটি মিঠা সংকলন। বাণী-বন্দনাৰ পৰা মানসীৰ ৰূপৰ ধ্যানলৈকে, দেশ-বন্দনাৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ মন-মোহা ছবিৰ অঙ্কনলৈকে নানা সুৰীয়া গীতবোৰে পুথিখন সুখপাঠ্য কৰিছে। কবিয়ে মানস-সুন্দৰীক দূৰত দেখে, কিন্তু ধৰিব নোৱাৰে। এক অপাৰ ৰহস্যৰ মাজত মানস সুন্দৰীক বুৰাই ৰাখি সেয়েহে ৰবীন্দ্ৰনাথে কৈছিল :

"অঞ্চল ধৰিতে গেলে
পালাও চঞ্চল
কলকণ্ঠে হেসে।"

আমাৰ গীতিকাৰেও "কোনেও নেদেখে মেয়েহে দেখিছোঁ ৰূপৰে প্ৰতিমা সন্ত" বুলি মানসীক "ছাঁতে শুকুৰা মুঠিতে লুকোৱা" সাজেৰে অপৰূপভাৱে সজাইপৰাই অকলে আপোনমনে চাই তন্ময় হৈছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত ৰাতিৰ আকাশখনি যেন ৰূপহী অভিসাৰিকা; মাজনিশা তৰাৰ মালা গাঁথি প্ৰিয় সান্নিধ্যলৈ যোৱা কোনোবা গাভৰু। ফুলৰ মেলাত তেওঁ দেখিছে কাৰোবাৰ অপেক্ষাত বৈ থকা কিশোৰী মনৰ বাসনা। ফুল তেওঁ ভাল পায়। সেয়েহে আধা ফুলি 'ন যযৌ ন তস্থৌ' হৈ থকা ফুলবোৰে কাৰ পৰশৰ বাবে বাট চাই আছে তেওঁ ভাবিছে। তেওঁ দেখিছে একাঁজলি ৰদৰ বাবে গোলাপৰ আকুলতা, তেওঁ বুজিছে মʼদাৰৰ বুকুৰ বেদনা:

"কিয়নো জ্বলালি ৰঙা জুইকুৰা
কাৰে বিৰহত হʼলি আধাপোৰা
কʼতে হেৰুৱালি চেনেহ-সফুঁৰা
মাণিকিমধুৰীবোৰ
অ মʼদাৰ! কিহৰ বেজাৰ তোৰ?"

গেন্ধাইমালতীৰ গাত পুৱাৰ ৰʼদে সোণ-পানী সিঁচি দিয়া চাই গীতিকাৰ আপোনপাহৰা হৈছে। হাচ্‌নাহানাৰ সুবাসত হৈছে মতলীয়া। জোমাক নিশা হাচ্‌নাহানাৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ তেওঁ কৈ উঠিছে:

"একালে জোছনা একালে হাচ্‌না
ফুলিছে দুপাহি ফুল,
ফুলনি শুৱনি কিনো ঐ লাৱণি
ৰূপৰ নাই যে তুল।"

শেৱালিৰ সুবাসতো গীতিকাৰে পূজা অহাৰ উমান পাইছে। তেওঁ দেখিছে:

"গধূলিগোপালে হাঁহিটি বিলালে
কঁছৱাই চোঁৱৰ ললে,
,লুইতৰ পাৰতে গঙাচিলনীয়ে,
পূজা-আগমনি গালে।"

দীপান্বিতাৰ নিশা দীপমালা-পৰিহিতা ধৰণীখনে তেওঁৰ মনত মধুৰ অনুভূতিৰ

সৃষ্টি কৰিছে। আকাশবস্তি জ্বলা কাতিমাহৰ নিশাবোৰে তেওঁৰো যেন মন পোহৰাই তুলিছে।

হাজৰিকাই জীৱনৰ মধুৰ ৰূপটোকে কেৱল চোৱা নাই। অনিত্য সংসাৰৰ খন্তেকীয়া ৰূপটোও তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে—আমাৰ দেহবিচাৰ আৰু জিকিৰৰ কবি-সকলৰ দৰে। জীৱনৰ মঞ্চত আমাৰ অহা-যোৱা চলিবই লাগিছে; জন্ম-মৃত্যুৰ আবৰ্ত্তৰ পৰা আমি হাত সাৰিব পৰা নাই। সংসাৰ-নদীত আমি নাও বাই আছোঁ। এই নাও কাল-ধুমুহাই কেতিয়া কোনফালে নিয়ে তাৰ ঠিক নাই। এলানি দাৰ্শনিক ভাবসম্পন্ন কবিতাত এই ভাব ফুটি উঠিছে। তলত এই তত্ত্বগধুৰ গীতবোৰৰ দুই এটা পটন্তৰ দাঙি ধৰা হ'ল:

নাই অভিযোগ

নাই অভিযোগ, নাই অভিযোগ
তোমাৰ কাষত প্ৰভু,
নাই একো অভিযোগ
দিছা বা নিদিছা তুমি
সি যে মোৰ কৰ্মযোগ।

দুই মই

দেৱতা মহন্ত পিশাচ দুৰন্ত
দুয়োটাৰে নাহে ৰাহি,
পদুমৰ সতে ফুলে ফেঁৰ পাতি
পানীমেটেকাৰ পাহি ॥

হাৰ-জিৎ

জীৱন-যুদ্ধত হাৰ-জিৎ,
চলিয়েই আছে চলিয়ে থাকিব
শুনা বজা পৰীক্ষিৎ ॥

জয়-যোৱা

দেহৰ মাজত আছে চাকনৈয়া
খলাবমা অসমান,
প্ৰতিটো খোজতে পেপুৱা বিবেক
আতঙ্কত ত্ৰস্তমান ॥

হাই আৰু যোঁৱা

হাতো যে থাকিলে ভৰিও থাকিলে
থাকিলে গুৱনি দেহা,
জীৱটোহে কেনি উৰা মাৰি গ'লে
সামৰি ভৱৰে বেহা।
গুৰু মোৰ! ইনো কি তোমাৰ লীলা॥" ইত্যাদি

এনে উদাহৰণ বিস্তৰ দিব পাৰি। হাজৰিকাদেৱৰ কবিতাৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ 'মণিকূট'ত এই ভাবৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ হৈছে।

'ঝঙ্কাৰ'ত প্ৰকৃতিৰ কবি হাজৰিকাই বাৰমাহৰ স্বকীয়া সৌন্দৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিছে। পৰ্বতৰ ডালিমীৰ, ভৈয়ামৰ পানেইৰ আলফুলীয়া সৌন্দৰ্য্যত তেওঁ মুগ্ধ হৈছে। মাজে মাজে দেশপ্ৰেমৰ গীত গায়ো মতলীয়া হৈছে। তিনিখন গীতৰ পুথিৰ ভিতৰত এইখনেই শ্ৰেষ্ঠ বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

এইজন কবিৰ গীতবোৰৰ মূলতে আছে তেওঁৰ কাপৰ যাদুকৰী শক্তি, স্বভাৱজাত কবি-প্ৰতিভা আৰু 'আকাশবাণী'ৰ অৱিহণা।

"বস্ত্ৰ দে বোৱনী ধান দে দাৱনী
অস্ত্ৰ দে কমাৰ কাই,
শৰাইঘটীয়া বীৰ অসমীয়া
দেশ ৰাখিবলৈ যায়।"

এই 'বস্ত্ৰ দে বোৱনী' আৰু 'হিমালয় কথা কোৱা' নামৰ গীত দুটি আকাশবাণীৰ সৰ্বভাৰতীয় সঙ্গীতৰ জাতীয় কাৰ্য্যসূচীত বিশেষ স্থান পোৱা গীত।

হাজৰিকাৰ নাটকেইখনৰ মাজতো অসংখ্য গীত সোমাই আছে। সেইবোৰৰ আলোচনালৈ নগৈও আমি নদি ক'ব পাৰোঁ যে বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী হাজৰিকাদেৱৰ গীতবোৰকো কবিতাৰ আসনত হেলাৰঙে বহুৱাব পৰা যায়।



হাজৰিকাৰ শিশু-সাহিত্য

ডঃ শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

কবি-নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ সমগ্ৰ ৰচনাৰ কথা বাদেই, আন কি তেওঁৰ শিশু-সাহিত্যও ইমান ব্যাপক যে এটা প্ৰবন্ধত তাৰ আলোচনা সম্পূৰ্ণ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা চালে দেখা যায় যে হাজৰিকাদেৱৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত শিশু-সাহিত্যৰ পুথি দুকুৰিতো অধিক। আমাৰ এই প্ৰবন্ধত শিশু কবিতা-পুথি আৰু পঢ়াশলীয়া পুথি বাদ দি তেওঁৰ শিশু-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত সাধুকথা, পুৰণি পুথিৰ আখ্যান, বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী, জীৱনী, অনূদিত সাধু-উপন্যাস, অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতি আদি বিষয়ক পুথি কেইখনৰ এটি চমু আলোচনাৰে ভূককাত হাতী ভঁৰাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

শিশুৰ মানত দেশ-বিদেশ, জাতি-উপজাতি, ভাষা-সংস্কৃতিৰ পাৰ্থক্য নাই। শিশু সৰ্বদেশৰ, সৰ্বভাষাৰ আৰু সৰ্বকালৰ কাৰণেই এক। শিশুৱে বাস্তৱ-অবাস্তৱ, কল্পনা-দিঠক, লৌকিকতা-অলৌকিকতা একেৰে হিচাপ নকৰে। যি বিষয়ে শিশুৰ মনত বিস্ময় আৰু কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে তেনে বিষয়তহে শিশুৱে অপাৰ আনন্দ লাভ কৰে। শিশুৰ এই মনস্তাত্ত্বিক দিশলৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই আদিম যুগৰ পৰাই ককা আৰু আইতাইঁতে নানা সাধুকথা মুখে মুখে সৃষ্টি কৰি আহিছিল। এই সাধুবোৰত ৰজাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন পশু-পক্ষী, জীৱ-জন্তু, ভূত-প্ৰেত, দৈত্য-দানৱলৈকে সকলো শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰকে সামৰি লোৱা হৈছে। পৃথিবীৰ আন আন ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো সাধুকথা মানুহৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে বিশেষকৈ ছপা পুথিৰ প্ৰচলন হবৰে পৰা মৌখিক সাধুকথাবোৰ লাহে লাহে লোপ পোৱাৰ উপক্ৰম হোৱা দেখি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'বুঢ়ীআইৰ সাধু' আৰু 'ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা' নামৰ দুখনি সংগ্ৰহত ভালেমান সাধুকথা সন্নিবিষ্ট কৰি গৈছে। বেজবৰুৱাৰ দৰে হাজৰিকাদেৱেও '**আইতাৰ সাধু**'ত পঁচিছটা আকৰ্ষণীয় সাধু শিশুৰ উপযোগী ভাষাত যুগুত কৰিছে। পুথিখনৰ শেষৰ তিনিটা সাধুৰ বিষয় 'ধনঞ্জয় ঢোল' মণিপুৰী সাধুৰ পৰা আৰু 'মূৰ্খ কোন' আৰু 'মায়ঙৰ বেজ' নামৰ সাধু দুটা হিন্দুস্থানী উপকথাৰ পৰা বুটলি অনা হলেও সেইবোৰ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাঁচত ঢলা হৈছে। হাজৰিকাদেৱৰ ভাষাৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল, বাক্যবোৰ সহজ-সৰল আৰু জতুৱা

ঠাচপূৰ্ণ। বহু বৰ্ণনাত হাস্যৰসবো সন্তেদ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'আইতাৰ সাধু'ৰ প্ৰথম সাধু 'এন্দুৰ গোসাঁই'ৰ ভাবাৰে মন কৰা যাওক: "এটা আছিল এন্দুৰ। সি গণেশৰ বাহন। সেই বাবে তাৰ বৰ ভেম। তাৰ ৰখনো জাকত জিলিকা। সি নিজকেও এজনা গোসাঁই বুলি ভাবে। তাৰ ঘৈণীয়েক তিনিজনী। এজনী শালিকী, এজনী বগলী আৰু এজনী কাউৰী। সিহঁত তিনিজনীৰ ভিতৰত অনবৰত চুলিয়াচুলি, কেৰিয়াকেৰি হৈ থাকে। কাউৰীজনীৰ ল ল ছ ছ বাকী দুজনীতকৈ বেছি।"

ল'ৰা-বুঢ়া সকলোৱে গীত ভাল পায়। সেই কাৰণে ভালেমান সাধুকথাৰ মাজত গীতো পোৱা হয়। এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ ভালেমান সাধুকথাত গীত বা কবিতাৰ শাৰী খাপ খোৱাকৈ ৰচনা কৰি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। ইয়াৰ ফলত সাধুবোৰৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'বৰ-ভেকোলাৰ তিনিঘৈণী' নামৰ সাধুটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। মৰমৰ ঘৈণীয়েক চুকায়ে হাতী এটাক এশিকনি দিবৰ কাৰণে গিৰিয়েক বৰভেকোলাক ধৰাত ভেকোলাই কৈছে: "মনে মনে থাকা বল্লভা সুন্দৰী!

কাজ নাই দন্-হাই কৰি।
হাতী বৰ বৰ জাতি
দেখা পালে হবা কাতি।"

পুথিখনিত সন্নিৱিষ্ট সাধুবোৰৰ ভিতৰত 'এন্দুৰ গোসাঁই', 'বৰভেকোলাৰ তিনিঘৈণী', 'ভেবেলা ঘঁৰিয়াল', 'টেঙৰা শিয়ালী বাই', 'বাঘৰ মূৰিঘণ্ট' আদিত হাস্যৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। 'মানুহৰ আয়ুস কেনেকৈ বাঢ়িল', 'তিনি মূৰীয়াৰ উপদেশ', 'মাহকৰাইৰ লড়াই' আদি সাধু ঘাইকৈ কৌতূহলোদ্দীপক আৰু 'কলডিলকুঁৱৰী', 'শঙ্খকোঁৱৰ' আৰু 'তুলসীকোঁৱৰ' আদি সাধু বীৰত্বব্যঞ্জক আৰু দুঃসাহসিক ঘটনাৰে ভৰপূৰ। মুঠতে আটাইকেইটা সাধুত এক মধুৰ আকৰ্ষণ বিদ্যমান।

অনুবাদ-ৰূপান্তৰ

হাজৰিকাদেৱে কেৱল অসমীয়া সমাজত মুখে মুখে চলি অহা সাধু কিছুমানকে সংগ্ৰহ কৰি এৰা নাই, ইয়াৰ উপৰি দেশ-বিদেশৰ ভালেমান সাধু-কথা অসমীয়া ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি অথবা বিদেশী সাধুৰ জঁকাটো লৈ নিটোল অসমীয়াত ৰূপ দি তেওঁ ভালেকেইখন পুথি ৰচনা কৰিছে। ইয়াৰ যোগেদি দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন ভাষাত ৰচিত বিশ্ববিখ্যাত সাধুবোৰৰ লগত অসমীয়া

ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগতে তাওঁৰকো পৰিচয় কৰাই দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে **'হাঁহিচম্পা'** নামৰ সাধুৰ পুথিখনিত উত্তৰ আমেৰিকা, গ্ৰীচ, আফ্ৰিকা, ছাৰ্ভিয়া, ইতালি, আৰব, চীন, জাপান আৰু জাৰ্মানী এই নখন দেশৰ নটা সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। 'হাঁহিচম্পা' নামটোও ইংৰাজী 'লাফিং ৱাটাৰ' নামটো সলাই অসমীয়া কৰাত ই জাতে-পাতে অসমীয়া হৈছে। সেইদৰে **'অপেশ্বৰীৰ দেশ'**ত সন্নিবিষ্ট দুটা অসমীয়া সাধুৰ বাহিৰে বাকী আঠোটাই নিউজিলেণ্ড, পাৰস্য, চীন আদি দেশৰ সাধু। ইয়াৰ উপৰিও হাজৰিকাদেৱে **'যাদুৰ ঝাপ'** নামৰ এনে ধৰণৰ আন এখন সাধুৰ পুথি যুগুত কৰি থৈছে।

অনুবাদ সাহিত্যয়ো শিশু-সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিত বিপুলভাৱে সহায় কৰিব পাৰে। এই কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি হাজৰিকাদেৱে উল্লিখিত পুথিৰ উপৰিও শিশুৰ উপযোগী কেইবাখনি বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। গ্ৰন্থ কেইখন হ'ল **'নীলা চৰাই'**, **'ল'ৰাৰ জাতক'**, **'ঈছপৰ সাধু'**, **'গ্ৰীমৰ সাধু'**, **'এণ্ডাৰছনৰ সাধু'** (দুই খণ্ড), **'ৰাণী হিমানী'** আৰু **'জলকুঁৱৰী'**। এই পুথি কেইখনৰ জুমুধিটো বিদেশৰ যদিও সেইবোৰৰ সাজপাৰ আনকি বচন-ভঙ্গিমাও জাতে-পাতে অসমীয়া কৰি তোলা হৈছে। মূলৰ কথা জনা নেথাকিলে সেইবোৰক বিদেশৰ পৰা আমদানি কৰা হৈছে বুলি কোৱাটো টান। এক কথাত হাজৰিকাদেৱৰ অনুবাদৰ এই এটা বৈশিষ্ট্য বুলি ক'ব পৰা যায়। কেৱল গল্প-পুথি বুলিয়েই নহয় ছেক্‌ছ্‌পীয়েৰৰ দুখন নাটৰ অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান।

তিনিখনি শিশু উপন্যাস

মেটাৰলিঙ্কৰ 'ব্লু বাৰ্ড' নাম মনোৰম নাটকৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ শিশু-উপন্যাস **নীলা চৰাই**। এই পুথিত মূলৰ তিলতিল আৰু মিতিল নাম দুটাৰ বাহিৰে আন একো বিদেশী বস্তু নাই। মূলত 'ব্লু বাৰ্ড' মেটাৰলিঙ্কৰ এখন প্ৰতীকধৰ্মী নাটক; কিন্তু হাজৰিকাদেৱৰ 'নীলা চৰাই' এই নাটকৰ আলমত যুগুত কৰা এখনি মনোৰম শিশু-উপন্যাসহে। এই পুথিখনিৰ পাতনিত অধ্যক্ষ শ্ৰীহেম বৰুৱাই লিখিছে : 'ব্লু বাৰ্ড' অৰ্থাৎ 'নীলা চৰাই' এখনি প্ৰতীকধৰ্মী নাটিকা। উদাহৰণ স্বৰূপে ইয়াৰ হীৰাডোখৰ মনো-জ্যোতিৰ (intuition) প্ৰতীক। নাটকখন আদিৰ পৰা অন্তলৈকে অৰ্থপূৰ্ণ। জোনৰ পোহৰ গাত পৰাকৈ শুলে ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সপোন দেখে। তিলতিল আৰু মিতিলেও সপোন দেখিছিল। নাটকখনৰ এটা অন্তৰ্নিহিত ভাব আছে। জীৱন-ৰহস্য এটা নীলা চৰাই। ওৱে

জীৱন পাত কৰিও ইয়াৰ বতৰা পোৱা টান।... . মানৱ আত্মা অবিনশ্বৰ, অমৰ। ইয়াৰ কোনো কালেই বিনাশ নাই। এয়ে হ'ল মেটাৰলিঙ্কৰ দৰ্শনৰ ভেটি। এই মনোভাৱে তেওঁৰ সাহিত্যত এটা নতুন পোহৰ সিঁচিছে। অধ্যাপক হাজৰিকাৰ 'নীলা চৰাই' সেই পোহৰৰে এটি ৰেখ, শিশুৰ কল্পলোকৰ এখন ছবি। তেখেতৰ ভাব পুৰঠ, ভাষা সৰস। 'নীলাচৰাই'ৰ যোগেদি মেটাৰলিঙ্ক আৰু হাজৰিকা উভয়ৰে চিনাকি জিলিকি পৰিছে।"

'নীলা চৰাই'ৰ দৰে হাজৰিকাদেৱে আৰু দুখন মনোৰম শিশু উপন্যাস মুদ্ৰিত কৰিছে—**'ৰাণী হিমানী'** আৰু **'জলকুঁৱৰী'**। এই উপন্যাস দুখনৰ মূল হৈছে ডেনমাৰ্কৰ বিশ্ববিখ্যাত সাধুকথাৰ যাদুকৰ এণ্ডাৰছনৰ (১৮০৫ চনত জন্ম) দুটি গল্প The Snow Queen আৰু The Marmaid। এই দুয়োটি গল্প অসমীয়াৰ জাতীয় সাঁচত ঢলা হৈছে। আৱশ্যকমতে লিখকে মূল কাহিনী বঢ়া-টুটা কৰিছে আৰু ঠায়ে ঠায়ে স্বৰচিত কবিতা আৰু গীত-মাত সন্নিবিষ্ট কৰি ৰূপত ৰাং চৰাইছে। ৰাণী হিমানীৰ মূল চৰিত্ৰ দুটাৰ নাম ৰাণু আৰু কানু দিয়া হৈছে। সেইদৰে জামুগুৰিৰ বেজিনী, মধুমালতী আদি চৰিত্ৰতো অসমীয়া লোক-জীৱনেই প্ৰকাশ পাইছে। "হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়, অকমানি ৰাণু চোৱা নাও মেলি যায়।" "আমি টুনী টুনটুনাও, ৰাণু আইটীক বাট দেখুৱাওঁ" আদি মিঠা গীত অসমীয়া লোক-গীতৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা হৈছে। 'ৰাণী হিমানী'ৰ সম্পূৰ্ণ কাহিনীটো সাতোটা ভাগত ভাগ কৰি সাতোটা সাধুৰ যোগেদি বিবৰি কোৱা হৈছে। অৱশ্যে তাৰ তৃতীয় সাধুটোৰ মূল কথাখিনি 'বনফুল'ৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাদেৱৰ 'কেতেকী' গল্পৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই নিচিনাকৈ 'জলকুঁৱৰী'ত এটা এণ্ডাৰছনৰ সাধু আৰু দুটা গ্ৰীচ দেশীয় সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ 'জলকুঁৱৰী' নামৰ দীঘলীয়া গল্পটো এখন কৌতূহলপূৰ্ণ শিশু-উপন্যাস বুলিব পাৰি। এই পুথিখনিত লিখকে স্বৰচিত কবিতাৰ উপৰিও লোক-গীত আৰু আন অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰো অংশবিশেষ খাপ খোৱাকৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি পুথিখনিৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু মাধুৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে সামান্য অংশবিশেষ তুলি দিছোঁ :

(১) হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়,
অকমানি ৰাণু চোৱা নাও মেলি যায়।
নাই কোনো লগৰীয়া, নাই বঠা-ডাঁৰ,
অগতিৰ গতি হৰি কৰা তুমি পাৰ।

নাৱে কৰে টুলুংভুটুং ৰাণুৰ কঁপে গা,
উৰি উৰি সক চৰাই দিয়ে পাখিৰ বা।
ছুয়ো পাৰে ওথ গৰা চৰাইটোৱে কয়—
"ভয় নাখাবা সৰু আইটী, হব তোমাৰ জয়।"

(২) "নামজলা শিপিনী, জামুগুৰিৰ বেজিনী
গজমূৰী বুঢ়ী তাই ল'ৰা-লুৰী কোনো নাই।
জাৰিফুঁকি মন্ত্ৰ মাতি, ধন ঘটি, বাৰী পাতি,
মেল মাৰি ফুৰে গুৱা খাই, সকলোৱে হলে ভাল পায়।

(৩) ৰাণুৱে কলে —"মই কাউৰীৰ ভাষা নেজানো। আইতাৰ এখন কাক-চৰিত আছে। তেওঁ সেইখন পঢ়ি পঢ়ি কাউৰীৰ পেটৰ কথাও বুজি পাইছিল। ময়ো সেই কাক-চৰিতখন পঢ়ি থোৱা ভাল আছিল। আজিহে বুজিব পাৰিছোঁ, সময়ত সকলো বিদ্যা কামত আহে।"

(৪) দ্বিতীয় দিনাও ৰাজকুঁৱৰীৰ কপালত দৰা নিমিলিল। তালৈ যিবিলাক কথাচহকী ভলভলীয়া ডেকা গৈছিল, সিহঁত ৰাজআলিত নাইবা দোকানে-পোহাৰে চেলচেলাই ফুৰাতহে পাকৈত আছিল। কুঁৱৰীটোলৰ সিংহদুৱাৰত ভৰি দিয়াৰ লগে লগেই সিহঁতৰ বুকু কোঁচ খাই গৈছিল।...সিহঁতলৈ চাই কাৰেঙৰ লিগিৰী-বিলাকে ফিচিঙাফিচিঙি কৰি হাঁহিছিল। সেই প্ৰমীলা-ৰাজ্যত সোমাই ডেকাহঁত লাজে-ভয়ে জৰ ঘমাদি ঘামছিল।"

(৫) "ফুলনিত চোৱা সউ গোলাপৰ পাহি,
পাহে পাহে শিশু যিচু আছে তাতে ৰহি।
শিশু তুমি পুষ্পপ্ৰাণ, তুমি বিভু ভগৱান!
ফুলৰ মুখত তোমাৰ হাঁহি, পখীৰ কণ্ঠত তোমাৰ বাঁহী।
নিজৰাই গায় তোমাৰ গান,
ভোমোৰাই তোলে ঐক্যতান।
শিশু তুমি পুষ্পপ্ৰাণ, তুমি বিভু ভগৱান।" ইত্যাদি—

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া জতুৱা ঠাচ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-বাক্য আদি যথাস্থানত ৰজিতা খুৱাই ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা কিটিপ-কৌশলত হাজৰিকাদেৱ বিশেষভাৱে সিদ্ধহস্ত। গদ্যই হওক বা পদ্যই হওক সকলোতে তেওঁৰ এই পাৰদৰ্শিতা পৰিলক্ষিত হয়। "ৰাণী হিমানী'ৰ এটা সাধুত তেওঁ ৰাণুক এটা পছুৱ ওপৰত তুলি লৈ গৈছে এক অজ্ঞাত স্থানলৈ। তাতে তেওঁ সুকণ্ঠা উলিয়াই বিবিধ জীৱ-

জন্তুৰ মাত সম্পৰ্কে অকণিহতক কৌশলেৰে অৱগত কৰাইছে এইদৰে : "পছুটোৱে তীব্ৰবেগে লৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। লৰি লৰি সি পথাৰ-সমাৰ, হাবি-বন পাৰ হৈ যাবলৈ ধৰিলে। বাটত তাক দেখি বাঘে হাওৰণি মাৰিলে, হাতীয়ে ভেভাউৰি পাৰিলে, ভালুকে গুজৰিলে, শিয়ালে খেক্ খেক্ কৰিলে, বনবীয়া মহে টেঁটালে, ষাঁড়ে হুকৰিলে, ফেউবাই ফেউ ফেউ কৰিলে, হলৌবান্দৰে হলৌ হলৌ কৰিলে, কেঁচাই নিউ নিউ কৰি কান্দিলে, হুদুৰে 'মই হুদু, ভেটিয়ে মাটিয়ে খুন্দো' বুলি মাতিলে, পৰঘুমাই পৰ্ঘুম পৰ্ঘুম কৰিলে। কিন্তু এইবোৰ একোলৈকে কেৰেপ নকৰি পছুটো তাৰ গন্তব্য বাটেৰে গৈ থাকিল।"

গ্ৰীম-এণ্ডাৰছন্

বিশ্ব-সাহিত্যত পঞ্চতন্ত্ৰ-হিতোপদেশৰ সাধুৰ দৰে **এণ্ডাৰছনৰ সাধু, গ্ৰীমৰ সাধু** আদিৰো বিশেষ স্থান আছে। এই সাধুবোৰৰ সোৱাদ অকণিহতক দিয়াৰ উদ্দেশ্যে হাজৰিকাদেৱে উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ উপৰিও এণ্ডাৰছন আৰু গ্ৰীমৰ সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। এণ্ডাৰছনৰ সাধু কেৱল সাধুই নহয়, তাত শিক্ষণীয় আৰু উপদেশপূৰ্ণ কথাও আছে। সাধুবোৰ লৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে লিখা যেন লাগিলেও বহু সাধুত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা আছে। যেনে, 'আপচু হাঁহ-পোৱালি'ত এণ্ডাৰছনে (তেওঁ টোকোনা মুছিয়াৰৰ ঘৰত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল।) নিজৰ দুঃখময় জীৱনৰ ইঙ্গিত দিছে। আৰব্য উপন্যাসত এহেজাৰ এনিশাৰ সাধু থকাৰ দৰে এণ্ডাৰছনেও তেত্ৰিছটা সন্ধিয়াৰ বিৱৰণ দিছে। সাধুবোৰত পৃথিবীৰ ভূগোল-বুৰঞ্জীৰ তথ্য সামৰি লোৱা হৈছে। হাজৰিকাদেৱে মূলৰ পৰা আঠাইছটা সন্ধিয়াৰ সাধুহে লৈছে। কোনো কোনো সাধুত মূল সত্য অব্যাহত ৰাখি পটভূমি একেবাৰে সলোৱা হৈছে। যেনে নৱৰেৰ কবৰখানা আৰু বিলাতী চাহাব-মেমৰ বিয়াত অসমৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। সাধুৰ চৰিত্ৰৰ নামকৰণো নতুনকৈ কৰা হৈছে অসমীয়া ঠাঁচত। তাত ইংৰাজীৰ গোন্ধ-ভাপেই নাই। উদাহৰণ নিদিওঁ—দিব লাগিলে দীঘল তালিকা হব। সাধুবোৰৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰ মূলত বিদেশী হলেও আমাৰ অচিনাকি যেন নালাগে। লিখকৰ অনুবাদৰ এই এটি ঘাই বিশেষত্ব।

এণ্ডাৰছনৰ দৰে আন দুজন বিশ্ববিখ্যাত সাধুকথাৰ লিখক হ'ল গ্ৰীম ভাই-ককাই। য়াকৱ লুডভিক্ কাৰ্ল গ্ৰীম (১৭৮৫—১৮৬৩) আৰু ভিলহেৰ্ম গ্ৰীম (১৭৮৬—১৮৫৯) নামৰ জাৰ্মান দেশৰ দুজন পণ্ডিত ভাই-ককায়ে সংগ্ৰহ কৰা দুই শতাধিক সাধুৰ পুথিত জাৰ্মানী আৰু য়ুৰোপৰ আন আন দেশত

প্ৰচলিত বিখ্যাত সাধুবোৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তাৰে বছা বছা কুৰিটা সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি হাজৰিকাদেৱে **'গ্ৰীমৰ সাধু'** যুগুত কৰিছে।

ঈছপ-জাতক

'জাতকমালা'ত ভগৱান বুদ্ধৰ ৫৪৭টা জন্মৰ কথা উল্লেখ থকা বুলি জনা যায়। ভগৱান বুদ্ধদেৱক জড়িত কৰি লিখা প্ৰতিটো গল্পই মনোৰম আৰু উপদেশ-তত্ত্বকথা আদিৰে ভৰপূৰ। পৃথিৱীৰ বহু ভাষালৈ এই জাতকৰ গল্পসমূহ অনূদিত হৈছে। জাতকৰ একৈছটা সাধু অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি হাজৰিকাদেৱে **'জবাৰ জাতক'** নামৰ পুথিখনি যুগুত কৰিছে। অনূদিত সাধু সম্পৰ্কে তেওঁ কৈছে—"সাধুবোৰ আমাৰ দেশৰ আকাশ-বতাহৰ লগত ৰজিতা খুৱাই অকণিহঁতৰ মনত লগা কৰিবলৈ ঘটনাটো ঠিক ৰাখি স্থান-কাল-পাত্ৰ আদিৰ নাম সলাই দিয়া হৈছে। আমাৰ দেশৰ গৌৰৱ কৰিবলগীয়া পুৰণি কথাবোৰৰ লগত সৰুৰে পৰা অকণিহঁতক চা-চিনাকি কৰি দিয়াও আমাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য।" পুথিখন অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰোঁতে লিখকে ঠায়ে ঠায়ে অন্য অসমীয়া কবিৰ কবিতাৰ অংশবিশেষ খাপ খোৱাকৈ উদ্ধৃতি দিছে।

উপদেশমূলক আৰু নীতিবচনেৰে ভৰা এক শ্ৰেণীৰ আকৰ্ষণীয় সাধুকথা হ'ল ঈছপৰ সাধু। হাজৰিকাদেৱে **'ঈছপৰ সাধু'** নামৰ পুথিত তেনে আঠৈকুৰি চুটি সাধু প্ৰাঞ্জল অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰতিটো সাধুৰ শেষত ছন্দোবদ্ধভাৱে উপদেশ-বাণী দিয়াত সাধুবোৰৰ মূল্য বাঢ়িছে আৰু মুখস্থৰ কাৰণেও উপযোগী হৈছে। যেনে (১) দহ জনৰ দহ কথা, শুনিব গলে বাঢ়ে লেঠা। (২) সৰু হলে সৰকি যায়, ডাঙৰ হলে বিপদে পায়। (৩) সঁচা কলে বঁটা পাবা, মিছা কলে ঠগ খাবা। (৪) অভাৱেই আৱিষ্কাৰ, বুদ্ধি যাৰ জয় তাৰ। (৫) বলে নোৱাৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ, আঙুৰগুটি টেঙা শিয়াল খকুৱাৰ। ইত্যাদি।

পৱিত্ৰ কাহিনী

ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, উপপুৰাণ আদিৰ কাহিনীবোৰ ইমান জনপ্ৰিয় যে সেইবোৰ বিভিন্ন ভাষাত বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ কাহিনী অকণমানো নজনা ভাৰতীয় বিৰল। এনে কাহিনীসমূহ শিশুৰ উপযোগীকৈ লিখি প্ৰকাশ কৰাটো সকলো ভাষাভাষীৰে কাম্য। হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া সাহিত্যৰ অধ্যাপক আছিল। সেই কাৰণে হয়তো তেওঁ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যও অধ্যাপনা কৰিব লাগিছিল। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য আকৌ ৰামায়ণ,

মহাভাৰত, ভাগৱত-পুৰাণ আদিৰ কাহিনীৰে সমৃদ্ধ। সেই কাৰণে হাজৰিকাদেৱে কেৱল শ্ৰেণীৰ পাঠদানতে আবদ্ধ নাথাকি পৌৰাণিক কাহিনীবোৰ লেম্বৰ 'ছেকছ্‌পীয়ৰৰ সাধু'ৰ নিচিনাকৈ 'কথাকীৰ্ত্তন', 'কথাদশম' (আগছোৱা আৰু শেষ ছোৱা), 'অঙ্কীয়া নাটৰ সাধু', 'পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত', 'কাব্য-কথা', 'কাব্য-কাহিনী,' 'ৰামায়ণৰ বহুস্বৰা,' 'ভাৰত জেউতি' আদি গ্ৰন্থ ৰসাল ভাষাৰে লিখি প্ৰকাশ কৰিছে। এইটো বহলাই কোৱাৰ সকাম নাই যে আধুনিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত আমি ভাৰতীয় মানুহে লাহে লাহে আমাৰ ঐতিহ্যক অৱহেলা কৰিবলৈ ধৰিছো। লৰা-ছোৱালীৰ কথা বাদেই, আনকি বহু ডাঙৰেই ভাৰতীয় প্ৰাচীন কাহিনীসমূহ ভালদৰে নেজানে। এনে স্থলত হাজৰিকাদেৱে এই পুথিবোৰ লিখি প্ৰাচীন ভাৰতীয় কাহিনীসমূহ শিশুৰ আগত দাঙি ধৰি এটা মহৎ কাৰ্য্য কৰিছে। 'কথা-কীৰ্ত্তন'ত মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ বিৰচিত কীৰ্ত্তনৰ পৰা লোৱা পোন্ধৰটি আখ্যান সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। আখ্যানৰ মাজে মাজে মূল পুথিৰ পদ দিয়াত বেছি উপভোগ্য হৈছে। দশম স্কন্ধ ভাগৱতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম আৰু বাল্যলীলাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অন্তিম সময়লৈকে সকলো ঘটনা বিস্তাৰিতভাৱে বৰ্ণোৱা হৈছে। মূল ভাগৱতৰ প্ৰথম উনপঞ্চাছটা অধ্যায় শঙ্কৰদেৱে আৰু শেষৰ একচল্লিছটা অধ্যায় অনন্তকন্দলিয়ে ভাঙনি কৰে। হাজৰিকাদেৱে এই অসমীয়া ভাগৱতৰ পৰা কাহিনী লৈ 'কথাদশম' (আগছোৱা আৰু মাজছোৱা) সাৱলীল ভাষাত প্ৰণয়ন কৰি উলিয়ায়। সেইদৰে 'অঙ্কীয়া নাটৰ সাধু'তো মহাপুৰুষে ব্ৰজবুলি ভাষাত লিখা 'ৰুক্মিণী-হৰণ', 'পাৰিজাত-হৰণ' আদি নাটৰ বিষয়বস্তু তেওঁ সাধুৰ আকাৰত ৰূপ দিছে। 'পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত'ত হাজৰিকাদেৱে 'কালিকাপুৰাণ', 'উত্তৰকাণ্ড ৰামায়ণ', ৰুক্মিণীহৰণ' 'কুমৰহৰণ', 'সুকনাণী' আৰু 'ঘুনুচা' 'কীৰ্ত্তন'ৰ পৰা ক্ৰমে পাৰ্বতী, সীতা, ৰুক্মিণী, উষা, বেউলা আৰু ঘুনুচা এই ছয় গৰাকী পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধা মহীয়সী নাৰীৰ জীৱন-চৰিত অঙ্কন কৰিছে।

এইটো উল্লেখযোগ্য যে কেইবাগৰাকী প্ৰাচীন অসমীয়া কবিয়ে অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও ৰামায়ণক লৈ কাব্য, নাটক আদি ৰচনা কৰিছে। হাজৰিকাদেৱে তেনেবোৰ গ্ৰন্থৰ আলমতে ৰামায়ণৰ কেইবাটাও কাহিনী যুগুত কৰি 'ৰামায়ণৰ বহুস্বৰা' ৰচিছে। সেই কাহিনীবোৰ হ'ল (১) ৰামজন্ম, (২) সীতা-সয়ম্বৰ (মাধৱদেৱৰ ৰামায়ণৰ পৰা), (৩) ৰাম-বনবাস (মাধৱকন্দলিৰ পৰা), (৪) সীতা-হৰণ (দুৰ্গাবৰৰ পৰা), (৫) মন্দোদৰীৰ মণি-হৰণ (৬) লক্ষ্মণৰ শক্তি-

শেল (অনন্ত কন্দলিৰ পৰা), (৭) মহীৰাৱণ বধ (হাজৰিকাদেৱে ৰামসৰস্বতী ইয়াৰ লিখক বুলিছে; কিন্তু প্ৰকৃততে অনন্তকন্দলিহে) আৰু (৮) অদ্ভুত ৰামায়ণ (ৰঘুনাথ মহন্তৰ পৰা)। ইয়াৰ ফলত পঢ়োতাই বিভিন্ন কাহিনী জনাৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলকো জনাৰ সুবিধা পাইছে।

ৰামায়ণৰ দৰে মহাভাৰতৰ কাহিনী অথবা চৰিত্ৰ কিছুমানৰ লগতো হাজৰিকাদেৱে শিশুবিলাকক পৰিচয় কৰি দিয়াৰ উদ্দেশ্যে 'ভাৰত জেউতি' পুথি প্ৰণয়ণ কৰিছে। এই পুথিত ভীষ্ম, দ্ৰোণ, কৰ্ণ, ভগদত্ত, ঘটোৎকচ, অভিমন্যু আৰু বিদুৰ এই সাতোটা মহান চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। এই চৰিত্ৰসমূহৰ আদৰ্শই পৰোক্ষভাৱে শিশুৰ মনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব বুলি নিশ্চয় আশা কৰিব পাৰি। এই পুথিত বিৰাট মহাভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত বৰ্ণিত কাহিনী একত্ৰিত কৰি একোজন মহান বীৰপুৰুষৰ মনোৰম জীৱন-আলেখ্য যুগুত কৰা হৈছে।

হাজৰিকাদেৱৰ ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেনে অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা তেনেকৈ ভাৰতীয় বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ প্ৰতিও অশেষ শ্ৰদ্ধা। সেই কাৰণে তেওঁ উল্লিখিত গ্ৰন্থৰ উপৰিও প্ৰাচীন অসমীয়া গ্ৰন্থ 'ভীমচৰিত', 'ধ্ৰুৱচৰিত', 'শিশুপাল-বধ' আদিৰ আলম লৈ 'কাব্য-কথা' আৰু 'কাব্য-কাহিনী' ৰচনা কৰি ভাৰতীয় বীৰ-বীৰাঙ্গনা সকলৰ আদৰ্শ শিশুবিলাকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ এই যত্ন সাৰ্থক হৈছে।

বুৰঞ্জী-জীৱনী

দেশ এখনক জানিব লাগিলে, দেশ এখনক ভাল পাবলৈ হলে সেই দেশৰ বুৰঞ্জী জনাটো নিতান্ত অপৰিহাৰ্য্য। এইটোও ঠিক যে ৰজা-মহাৰজাৰ জীৱনী, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কথা আদিয়েই সম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জী নহয়। এইবোৰৰ উপৰিও দেশৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি বিষয়ৰ কথাও বুৰঞ্জীত অন্তৰ্ভুক্ত হ'ব লাগে। দেশৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বিস্তৃত জীৱনী থকাটোও বাঞ্ছনীয়। দুখৰ বিষয় আমাৰ বিদ্যালয়বোৰত ভাল ধৰণে বুৰঞ্জীৰ শিক্ষা এতিয়াও দিয়া হোৱা নাই। অসমৰেই হওক বা ভাৰতৰেই হওক কোনো এখন বুৰঞ্জী পঢ়ি দেশৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ বিষয়ে বিতংভাৱে জানিবৰ উপায় নাই। এই অভাৱলৈ লক্ষ্য ৰাখি হাজৰিকাদেৱে ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনত কোমল বয়সতে বুৰঞ্জীৰ কঠীয়া সিঁচিবলৈ কেইবাখনো বুৰঞ্জীৰ ৰসাল পুথি লিখিছে। সেই পুথি কেইখন হ'ল 'আগৰ দিন', 'আমাৰ দেশ', 'স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমি', 'বিশ্বজ্যোতি' আৰু 'দিগ্বিজয়ী'।

'আগৰ দিন' নামৰ পুথিত প্ৰাচীন কামৰূপ-অসমৰ নৰকাসুৰ, ভীষ্মক, নৰনাৰায়ণ, ৰুদ্ৰসিংহ আদি ৰজা-মহাৰজাৰ জীৱনালেখ্যৰ উপৰি অসমৰ কছাৰী, মিকিৰ আদিৰ পৰিচয়মূলক বিৱৰণ আছে। সেইদৰে আমাৰ দেশত অসম আৰু ভাৰতৰ কেইবা গৰাকী বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ জীৱনী আৰু পূৱভাৰতৰ কেইটিমান জনজাতিৰ চমু ইতিবৃত্ত দিয়া হৈছে। 'স্বৰ্গতো অধিক জন্মভূমি'ত ভাৰতৰ স্বাধীন-চিতীয়া পাঁচগৰাকী স্বদেশপ্ৰেমিক বীৰ (বাবৰ, ৰাণা প্ৰতাপ, শিৱাজী, লাচিত আৰু ৰণজিৎসিংহ) আৰু পাঁচগৰাকী বীৰাঙ্গনাৰ (ৰাজিয়া, মূলাগাভৰু, দুৰ্গাৱতী, অহল্যাবাঈ আৰু লক্ষ্মীবাঈ) জীৱনী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। বিশ্বজ্যোতি হাজৰিকাদেৱে নিজৰ আৰু অন্য লিখকে লিখা বিভিন্ন ধৰ্মৰ মূলতে দহজন অৱতাৰী পুৰুষৰ (শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, শ্ৰীকৃষ্ণ, যীচুখ্ৰীষ্ট, হজৰত মহম্মদ, বুদ্ধদেৱ, মহাবীৰ, শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ, নানক আৰু মাৰ্টিন লুথাৰ) জীৱনালেখ্য সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সেইদৰে 'দিগ্বিজয়ীত' বিভিন্ন লিখকে লিখা বাৰ জন বিশ্ববিখ্যাত লোকৰ (জুলিয়াছ চিজাৰ, ৰাজৰ্ষি অশোক, আলেকজেণ্ডাৰ, নেপোলিয়ন, জৰ্জ ৱাছিং-টন, ছান য়েৎ ছেন, লেনিন, কামাল পাছা, ফ্লোৰেঞ্চ নাইটিঙ্গেল, মহাত্মা গান্ধী, কলম্বাছ আৰু ভাস্কো ডি গামা') জীৱনী সংগৃহীত হৈছে। মহৎ লোকৰ জীৱনীয়ে শিশুৰ কোমল অন্তৰত অদ্ভুত ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। অৱশ্যে সেই জীৱনীৰ ভাষা শিশুৰ উপযোগী হব লাগিব। হাজৰিকাদেৱৰ আটাই কেইখন জীৱনীৰ ভাষাই শিশুৰ উপযোগী। সেই কাৰণে এই গ্ৰন্থসমূহ শিশুৰ কাৰণে অতি উপাদেয় হৈছে বুলিব পাৰি।

ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতি

অসমৰ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিও হাজৰিকাদেৱ সচেতন। তেওঁৰ অসমৰ ধৰ্ম-সংস্কৃতিমূলক গ্ৰন্থ 'ঈশ্বৰৰ ৰংচৰা' আৰু 'উছৱৰ ভোগজৰা' কেৱল ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণেই নহয়, ডাঙৰৰ কাৰণেও বিশেষ মূল্যৱান। 'উছৱৰ ৰংচৰা'ত হিন্দু, মুছলমান, খ্ৰীষ্টান আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিখ্যাত উৎসৱ কেইটিমানৰ সুন্দৰ বিৱৰণ আছে। সেইদৰে উছৱৰ ভোগজৰাত বিহু, ভঠেলি প্ৰভৃতি ভালেমান আঞ্চলিক উৎসৱৰ বিবৰণ পোৱা যায়। অৱশ্যে আটাইবোৰ উছৱৰ আলচ হাজৰিকাদেৱে নিজে লিখা নহয়, তথাপি উৎসৱসমূহ সংগ্ৰহ-সম্পাদনা কৰি তেওঁ অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এটি বিশেষ কাম কৰিছে। নহলে এইবোৰ সময়ৰ সোঁতত উটি-ভাহি কেনিবা গ'লহেঁতেন।

শিশু-নাটিকা

উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰি খ্যাতিমান নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে শিশুৰ উপযোগীকৈ কেইবাখনিও নাটিকা বিভিন্ন সময়ত লিখি সেইবোৰৰ এটি সংগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছে ৰংমহল পুথিত। ৰংমহলত পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা সোতৰখন নাটিকা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। আজি-কালি স্কুল-কলেজত বিভিন্ন উপলক্ষত নাটিকা বা নাটকৰ দৃশ্য প্ৰায়ে অভিনয় কৰা হয়। হাজৰিকাদেৱৰ ৰংমহলত সন্নিবিষ্ট নাটকসমূহে তেনে উদ্দেশ্য সাধনত সহায় কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। এটা সময়ত ছন্দত লিখা নাটসমূহৰ খুব জনপ্ৰিয়তা আছিল। সেয়েহে হব পায় হাজৰিকাদেৱে ৰংমহলৰ আটাইবোৰ নাটিকা ছন্দোবদ্ধভাৱে লিখিছে। অৱশ্যে ছন্দত লিখা কাৰণে আবৃত্তি-কাৰীলৈকো সুবিধা হৈছে। এসময়ত হাজৰিকাদেৱে 'ছোহৰাব্ ৰুস্তম' নামৰ নাটকীয় ঠাচত লিখা (ৰংমহলত অন্তৰ্ভুক্ত) কবিতাটো বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। 'ৰংমহল'ত সন্নিবিষ্ট নাটিকাৰ উপৰিও তেওঁ 'ছেৰছাহ', 'পানিপথ' ('দীপক'ত দুয়োখন প্ৰকাশিত) আদি খনচেৰেক নাটিকা লিখে। এইবোৰৰ যোগেদি দেশৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাসকলৰ চৰিত্ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ আগত জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ নাট্যকাৰে সজ প্ৰয়াস কৰিছে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰাও হাজৰিকাদেৱৰ ৰচনাত বিশ্বসাহিত্যক সামৰি লোৱাৰ এক প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। সেই কাৰণেই তেওঁৰ সাহিত্যত এক বিশালতা অনুভৱ কৰিব পাৰি। আন নালাগে শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা প্ৰযোজ্য। অসম, ভাৰত তথা বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত যে হাজৰিকাদেৱে অসমৰ শিশুবিলাকক পৰিচয় ঘটাই দিবলৈ সুন্দৰ প্ৰযত্ন চলাইছে ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰাই তাৰ কিঞ্চিৎ আভাস পোৱা যাব। এইবোৰ লিখকৰ স্বদেশপ্ৰেম আৰু বহল দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচায়ক। মুঠতে অসমীয়া সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ শিশু-সাহিত্যৰ দিশটোতো অতুল হাজৰিকাৰ অৱিহণা সঁচাকৈয়ে অতুলনীয়। তদুপৰি তেওঁ অসমীয়া শিশু-সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা বৰঙণি আকাৰে-প্ৰকাৰে সৰ্বাধিক বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি।

মঞ্চলেখা

(১)

শ্ৰীযুগল দাস

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'মঞ্চলেখা' অসমীয়া সাহিত্যত এক যুগান্তকাৰী বৃহৎ গ্ৰন্থ। হাজৰিকাদেৱে আগকথাত লিখিছে: "আমাৰ প্ৰায় দহবছৰমানৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল স্বৰূপে মঞ্চলেখাই আজি ৰাইজৰ আগত আঁঠু লবলৈ সমৰ্থ হৈছে।" অসম সাহিত্য সভাই অত কালে যি কাম কৰাৰ কথা নেভাবিলে, যি কাম সঙ্গীত-নাটক একাডেমীৰ আঁচনিত নোসোমাল, সেই কাম হাজৰিকাদেৱে অকলশৰে দহোটাকৈ বছৰ একাণপতীয়াভাৱে লাগি সম্পূৰ্ণ কৰাটো কম দুঃসাহসৰ কথা নহয়। হাজৰিকাদেৱে নিজে কোৱা মতে 'মঞ্চলেখা'ৰ সংকলনৰ প্ৰচেষ্টা এটা 'দুৰন্ত ভাব' মাত্ৰ।

মঞ্চলেখা প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত নানাজনে নানা মত ব্যক্ত কৰিছে। মুধাফুটা পণ্ডিতসকলে পেটে পেটে ভাবিলে, এই কাম আমিহে কৰিব লাগিছিল। হাজৰিকাই দেখোন এই যশ কাঢ়ি নিলে! আমি চাই থাকোঁতেই গ'ল! সেয়ে পৰোক্ষভাবে মুখে মুখে ইয়াৰ সমালোচনা চলিল: মঞ্চলেখাখন বিজ্ঞানসম্মতভাবে-সংকলিত নহ'ল। দুই এক নাট্যশিল্পী বা নাট্যানুষ্ঠানৰ কেনেবাকৈ আগশাৰীত নাম ভুক্ত নোহোৱা বাবে "আপচোচ" আহিল; কিন্তু হাজৰিকাদেৱক দোষ দিয়াৰ পৰা ক্ষান্ত নহ'ল। অভিনেতাসকলৰ দুই একে কলে, "মোৰ কথা আৰু আছিল নহয়!" দুই একে আকৌ মন্তব্য কৰিলে, "আমি ধানপুৰীয়া কঠাল পাতৰ আঁৰতে থাকিলোঁ।" কিন্তু হাজৰিকাদেৱকতো মঞ্চলেখা সংকলনৰ বাবে দোষাৰোপ কৰাৰ কোনো থল নাই! পণ্ডিতসকলৰ চিৰাচৰিত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত হাজৰিকাদেৱে মঞ্চলেখা যুগুত কৰা নাই। "এই গ্ৰন্থৰ বাবে নিজাকৈ আঁচনি তৰি লৈছিলোঁ" বুলি হাজৰিকাদেৱে দেখোন নিজেই কৈছে। "বিভিন্ন ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠানলৈ কমেও দুশখনমান চিঠি লিখা হৈছিল। আৰু লগ পোৱাসকলক মৌখিকভাবেও বহু বাৰ খাটনি ধৰা হৈছিল।" ক'তা? সহাঁৰি দেখোন সেই অনুপাতে নাহিল একা! আমাৰ অনুষ্ঠানসমূহে নিজৰ নিজৰ ইতিবৃত্ত লিপিবদ্ধ কৰি সংৰক্ষণ কৰাৰ দৰে জাতীয় চৰিত্ৰ আছে নে? মঞ্চলেখাই যে পলমকৈ হ'লেও নিজৰ অনুষ্ঠানৰ ইতিবৃত্ত ধাৰাবাহিকৰূপে লিপিবদ্ধ কৰা আৰু সংৰক্ষণ কৰাৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাব পাৰিলে, সেই কৃতিত্ব হব হাজৰিকাদেৱৰ। হাজৰিকাদেৱে অসমৰ নাটঘৰৰ বাবে ৰৰপেৱা

এটা স্থাপন কৰি তাত "হাঁকুটিয়াই অনা" বস্তু কেইপদমান যত্নসহকাৰে গচ্ছিত কৰিছে। পেৰা ভৰোৱা আৰু বস্তুবাহানিবোৰ চিজিলকৈ থোৱা দায়িত্ব ভৱিষ্যতৰ নাট্যপ্ৰেমী অসমীয়াৰ বংশধৰসকললৈ থৈ দিছে; পেৰাত বাদুলি-সঁচাৰ লগোৱা নাই নহয়। প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে হাজৰিকাই কেৱল নিজৰ নাম-যশৰ বাবে হাবিলাষ কৰা হলে ইয়াতকৈ কম শ্ৰমতে সৰু কলেবৰৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থ এখন কোনো এখন বিশ্ববিদ্যালয়ত দাখিল কৰি নিজৰ ববীয়াকৈ এটা সম্মানসূচক উপাধি আহৰণ কৰি লব পাৰিলেহেঁতেন। তাকে নকৰি অৰ্থাৎ নিজৰ কথা নেভাবি—এনেভাবে শ্ৰমদান কৰাত অসমৰ কলা-ভাৰতীৰ বেদীত 'মঞ্চলেখা' অতুলচন্দ্ৰৰ অতুলনীয় অৰিহণা হৈ জিলিকি থাকিব নিশ্চয়। অলপতে প্ৰকাশিত হোৱা 'মণিকূট'ৰ কবিতা এটাত তেওঁ কৈছে :

"নেলাগে স্বীকৃতি মোক নেলাগে উপাধি,
হক আজি সকলোৰে সলিল-সমাধি।"

কিন্তু তেওঁলৈ 'মঞ্চলেখা'ই নিবিচৰাকৈয়ে স্বীকৃতি আনি দিয়াত আমি হলে আনন্দ পাইছোঁ।

মঞ্চলেখা অসমৰ নাটঘৰৰ বহল বুৰঞ্জী হলেও ইয়াক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ বুৰঞ্জী বুলি হাজৰিকাদেৱে ভুলতো ক'তো কোৱা বুলি আমি নেজানো। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে বাটকটীয়া স্বৰূপেও হাজৰিকাদেৱে অসমৰ নাটঘৰৰ বুৰঞ্জীৰ অপৰ্যাপ্ত লুপ্তপ্ৰায় তথ্য লিপিবদ্ধ কৰি পেলালে আৰু তাৰ ওপৰত জয়দৌল বান্ধিবলৈ সুদৃঢ় এক ভেটি স্থাপন কৰিলে। নাট্যসাহিত্য আৰু নাট্যশৈলীৰ বিষয়ে এশ এবুৰি কথা লিখিবলৈ এতিয়াও আনৰ বাবেও থল আছে।

সাহিত্য সভা, সঙ্গীত-নাটক একাডেমী বা কোনো নাট্যানুষ্ঠান বা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন কৰা দূৰৈৰ কথা, অসমীয়া নাটকবোৰত এটা সংগ্ৰহ, আজিকোপতি কৰিব পৰা নাই বা কৰাৰ কোনো প্ৰবৃত্তি লাভ কৰা নাই। এইটো স্বীকাৰ্য্য যে জাতিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব পৰা নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চশিল্পীৰ স্থান নিৰূপণ কৰা সহজ কথা নহলেও অসমত তেওঁলোকক উচিতভাবে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে বুলিও কব পৰা নেযায়। সন্তোষৰ কথা, পৰোক্ষভাবে হাজৰিকাৰ মঞ্চলেখাই অসমীয়া নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চশিল্পীক স্বীকৃতি দান আৰু সম্মান আগবঢ়াবলৈ আমাক শিক্ষা দান কৰিছে। আমি সহানুভূতিশীল সমালোচনাৰ নাটকৰ ধাৰাকে সলনি কৰিব পাৰোঁ; নাট্যকাৰ আৰু নাট্যশিল্পীৰ অভিজ্ঞতাৰে মুকীয়া এক ৰসাল সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰোঁ। মঞ্চলেখা এই প্ৰচেষ্টাতো যথেষ্ট পৰিমাণে সফল

হৈছে। এতিয়া বিভিন্ন লিখকে নাটক, নাট্যকাৰ, মঞ্চ আৰু মঞ্চশিল্পীৰ বিষয়ে সুকীয়াকৈ যথেষ্ট আলোচনা, সমালোচনা কৰিব পাৰে। অন্যান্য ভাষাত এনে সাহিত্যৰ অভাৱ নাই। আমি বৰ বেছিকৈ হ'লে শিল্পীজনাৰ মৃত্যুলৈ অপেক্ষা কৰি থাকোঁ। মৃত্যুত শোক-প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰোঁ, বাতৰি-কাকতলৈ তাৰ নকল পঠাওঁ। অনেক ক্ষেত্ৰত শিল্পীক জাতীয় সন্মান নিদি, নিৰ্দিষ্ট গণ্ডীৰ ভিতৰত স্থানীয় সন্মান দান কৰি কৰ্তব্য সমাপন কৰোঁহক। ই এক অপ্ৰিয় সত্য যে অসমীয়াই নিজৰ শিল্পী-সাহিত্যিকক আন জাতিৰ দৰে শ্ৰদ্ধা আৰু মৰমেৰে ডাঙৰ কৰিবলৈ আজিলৈকে নিশিকিলো। আনকি লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মৃত্যুত তপতে তপতে বাতৰি পৰিৱেশন কৰিবলৈ আমাৰ হাতত যুগুত তথ্যকণো নেথাকে; আগৰ পৰা এই তথ্য প্ৰয়োজন হ'ব বুলি আমাৰ চেতনাৰ অভাৱ।

হাজৰিকাদেৱে মঞ্চলেখাত অনেক খ্যাত-অখ্যাত শিল্পী আৰু নাট্যকাৰৰ কথা সমাবেশ কৰি শিল্পী আৰু নাট্যকাৰৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু সহানুভূতি উচিত ভাৱেই প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ নিজে লিখিছে: "যিসকল শিল্পীয়ে নাট্যভাৰতীৰ পাদপদ্মত ভক্তি-প্ৰদীপ জ্বলাই গ'ল সেইসকলৰ বহুতকে আমি পাহৰি পেলালোঁ। বহুখন পুৰণি নাট্য সমাজৰ আৰু প্ৰতিভাসম্পন্ন অভিনয়-শিল্পীৰ জীৱন-কথা আৰু কাৰ্য্যকলাপৰ বিৱৰণি সংগৃহীত হৈ লিপিবদ্ধ নোহোৱাটো দুখৰ কথা।" মঞ্চলেখাখন পঢ়ি অঁতালে অসমৰ শিল্পীবৃন্দলৈ আপোনাআপুনি মূৰ দোঁ খাই আহে। এই দৃষ্টিভঙ্গীৰে মঞ্চলেখাৰ সফল সংকলন হাজৰিকাদেৱৰ অমৰ কীৰ্ত্তি। ভৱিষ্যত শিল্পীসকলে মঞ্চলেখা পঢ়ি প্ৰেৰণা লাভ নকৰি নোৱাৰে। স্বৰ্গগত শিল্পীসকলৰ পো-নাতিয়ে সুঁৱৰিব তেওঁলোকৰ সাধক শিল্পী পিতৃপুৰুষৰ দৈব উক্তি। তেওঁলোকৰ কাণত প্ৰতিধ্বনিত নহৈ নোৱাৰে: "When you go home tell them of us and say, for their tomorrow we gave our today." —'উভতি গৈ তেওঁলোকক আমাৰ কথা সোঁৱৰাই দিবা। তেওঁলোকক কবা যে তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যতৰ বাবেই আমি আমাৰ বৰ্তমানক উছৰ্গা কৰিলোঁ।"

'মঞ্চলেখা'ৰ ভাষাৰেই 'মঞ্চলেখা'ৰ চিনাকি দি মোৰ চমু আলচ সামৰিছোঁ।

"শিল্পীৰ নিকুঞ্জ বন যদিও পৰিছে ছন
দীপমালা আছে যে জিলিকি,
মোৰ এই মঞ্চলেখা সোণোৱালী স্মৃতিৰেখা
ফুলবছা ফুটুকাফুটুকী।"

(২)

শ্ৰীৰাধিকামোহন ভাগৱতী

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সুপ্ৰাচীন ইতিহাস আমাৰ বাবে অতি গৌৰৱৰ বস্তু। এই পাঁচশ বছৰৰ কালছোৱাৰ ভিতৰত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বিবৰ্ত্তনৰ বুৰঞ্জীৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত বিস্তৃত অধ্যয়ন আজি পৰ্য্যন্ত আমাৰ ইয়াত হোৱা নাই বুলিব পাৰি। অৱশ্যে ইতিপূৰ্বে এই বিষয়ক দুই এখন গৱেষণা পুথি প্ৰকাশিত হৈছে। সেই বুলি এই সাহিত্যৰ বিভিন্নতা তথা ব্যাপকতাৰ তুলনাত ইয়াকেই যথেষ্ট বুলিব নোৱাৰি নিশ্চয়। অতি সুখৰ কথা যে আমাৰ সাহিত্যৰ এই দিশটোৰ প্ৰতি সম্প্ৰতি আগ্ৰহ যথেষ্ট বাঢ়িছে আৰু সেই সুমহান ঐতিহ্যৰ সংৰক্ষণ আৰু পৰিবৰ্দ্ধনৰ বাবেই বিভিন্ন দিশত চৰ্চ্চা হোৱাও দেখা গৈছে। সেই কাৰণে নাট্য-সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টিৰ বাবে লাগতিয়াল পৰিবেশ আৰু অনুশীলন আমাৰ মাজত সৃষ্টি হোৱাৰ আশা কৰিব পাৰি আৰু সেই অনুযায়ী আমাৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্যৰ মহত্ত্ব ৰক্ষিত হব বুলি আশান্বিত হোৱাৰো থল আছে।

সম্প্ৰতি আমাৰ হাতত পৰা আলোচ্য 'মঞ্চলেখা' অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ এক বিশেষ সাহিত্য-কীৰ্তি। অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা অসমীয়া সাহিত্যত এটি সুপৰিচিত নাম। ৰুচিৰ বিভিন্নতা অনুসাৰে শ্ৰীহাজৰিকাই সাহিত্যৰ বহু দিশলৈ অৰিহণা যোগাই আহিছে আৰু এই সাহিত্য-তপস্যাৰ পৰিণত সময়ত ঋদ্ধিযুক্ত যি সিদ্ধিফল সম্প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ হাতত তেওঁ তুলি দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে যি সঁচাকৈয়ে শ্ৰীহাজৰিকাৰ জীৱনৰ উল্লেখযোগ্য সম্পদ। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ১৪৬৮ চনত পোনপ্ৰথমে চিহ্ন-যাত্ৰা অভিনয়েৰে অসমৰ মঞ্চজগতত ঐতিহ্যৰ পাতনি তৰে, অৱশ্যে ইয়াৰ আগতে ওজাপালিৰ দৰে থলুৱা অনুষ্ঠান অসমত প্ৰচলিত আছিল। কিন্তু পূৰ্ণাঙ্গ নাট-অভিনয় হিচাপে চিহ্ন-যাত্ৰাইহে যে সৰ্বপ্ৰথম গৌৰৱ অৰ্জন কৰিব পাৰে, ইয়াত সন্দেহ কৰিব লগা একো নাই। সেই সময় অবধি আজিকোপতি আমাৰ ইয়াত এক নাটপৰম্পৰা ৰক্ষিত হৈ আহিছে। শ্ৰীহাজৰিকাই এই পৰম্পৰাৰ ইতিবৃত্ত, ইয়াৰ প্ৰসাৰিত বল, শাখাৰ বিবৰণ, আন কথাত ব্যাপক বুৰঞ্জী 'মঞ্চলেখা'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। সেই বাবে "মঞ্চলেখাক" ১৪৬৮ চনৰ পৰা ১৯৬৭ চন পৰ্য্যন্ত অসমীয়া নাটৰ ইতিহাস বুলি কব পাৰি। অসমীয়া নাট্যজগতৰ পাঁচশ বছৰীয়া বহল ইতিহাসখনিৰ পৰিচয় শ্ৰীহাজৰিকাই গ্ৰন্থখনিৰ আগকথাত এনেদৰে লেখিছে: "নাটক এখনৰ সাৰ্থকতা সাহিত্য

আৰু নাটশাল দুই দৃষ্টিকোণৰ পৰা স্থিৰ কৰিব পাৰি। অসমীয়া নাটকৰ সাহিত্যে সমালোচনা হৈছে আৰু আগলৈকো হব বুলি ধৰি লব পাৰি কিন্তু মঞ্চৰ ফালটোলৈ হলে এতিয়াও বৰকৈ চকু দিয়া হোৱা নাই বুলি কলে ভুল কৰা নহব। নাটকৰ কষটিশিলা যে ৰঙ্গমঞ্চহে এই কথা স্বীকাৰ্য্য। সেই কাৰণে মঞ্চলেখাত ৰঙ্গমঞ্চৰ ফালটোতহে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে।” ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰত এনেদৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ নিমিত্তেই ‘মঞ্চলেখা’ই নামে-কামে সাৰ্থক হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও ইয়াত গতানুগতিক বুৰঞ্জী লেখাৰ ৰীতি ৰক্ষা পৰা নাই। এইটো মঞ্চলেখাৰ বিশেষ গুণো বুলিব পাৰি। গতানুগতিক বুৰঞ্জী লেখা পদ্ধতিত ‘মঞ্চলেখা’ৰ বহু কথাই বাদ পৰি গলহেঁতেন, অথচ অসমৰ দৰে এনে নাট- ঐতিহ্যমণ্ডিত এখন ঠাইৰ বাবে এইবোৰ অতি লাগতিয়াল বিষয়।

‘মঞ্চলেখা’ত সাতটা বৃহৎ খণ্ডত অসমৰ নাটজগতৰ বিভিন্ন ধাৰা সামৰি লবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। প্ৰথম খণ্ডত অসমীয়া নাটৰ যেঁতুজালিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানা বিপৰ্য্যয়ৰ মাজেদি বিজতৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া নাট-পৰম্পৰাই কিদৰে অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰি আহিছে তাৰ এটি অনুক্ৰমৰ বিবৰণ দিয়া হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত শ্ৰীহাজৰিকাই আমাৰ শিক্ষিত সমাজৰ অৱহেলা, আৰগুৰুকীয় চিন্তা-চৰ্চা, আলোচনা, গৱেষণা আদিৰ অভাৱৰ বাবেই আমাৰ জাতীয় সম্পদবোৰ, অসম জননীৰ সোণসেৰীয়া বিভূতিবোৰ এপদ দুপদকৈ হেৰুৱাব লগা হোৱা কথা উল্লেখ কৰাটো মন কৰিবলগা বিষয়। দ্বিতীয় খণ্ডত মঞ্চাভিনয়ৰ ইতিবৃত্ত ‘ৰামনৱমী’ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অৰ্ব্বাচান কালৰ নাট অভিনয় পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। তৃতীয় খণ্ডত এই কালছোৱাৰ সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ তথ্যপাতি পোহৰলৈ অনা হৈছে। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা, কীৰ্ত্তিনাথ বৰদলৈ আৰু বহুতৰ স্মৰণীয় অৱিহনাৰ কথা স্মৰণযোগ্য। ‘মঞ্চলেখা’ৰ চতুৰ্থ খণ্ডত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বহুল সমাদৃত একাঙ্কিকা আন্দোলনৰ চমু বিবৰণ দিয়া হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ খণ্ডত অনাতাৰ আৰু বোলছবিৰ বিশিষ্ট বৰঙণিৰ কথা আলচ কৰা হৈছে। ইয়াত বোলছবিৰ বুলনি নামৰ অধ্যায় আপেক্ষিকভাৱে বিস্তৃত আৰু ইয়াত বহুত সমল সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

‘মঞ্চলেখা’ৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য খণ্ডত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ নাটশালাৰ ইতিবৃত্ত বিভিন্ন লেখকৰ দ্বাৰা লিখোৱাই সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই খণ্ড নিঃসন্দেহে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ মঞ্চ-প্ৰচেষ্টাৰ ইতিবৃত্তমূলক বিবৰণ ইয়াত পোৱাৰ উপৰিও পাঠকে অসমৰ বৰ্তমান নাট্য-প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰাণধাৰা এটিৰ জুৰুছু

পৰিচয় পাব পাৰিব। এনেদৰে একেজুকি কৰি অদ্যাবধি কোনো পুথিত দিয়া বুলি আমাৰ মনত নাই। পুথিৰ শেষৰ খণ্ডত দিয়া অসমৰ বহা বহা নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ আলোকচিত্ৰ নিশ্চয় অতি মূল্যবান। কেইবাখনো দুৰ্লভ চিত্ৰ ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। তদুপৰি পুথিৰ অন্যান্য আকৰ্ষণো আছে। অসমৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আৰু মঞ্চাভিনেতাসকলৰ অভিজ্ঞতা, আকাঙ্ক্ষা আদিৰ কথা তেওঁলোকৰ নিজৰ ভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এইবোৰো নিশ্চয় উল্লেখযোগ্য আৰু বহু তথ্য সম্বলিত দুৰ্লভ বিষয়।

'মঞ্চলেখা' গুৰিৰ পৰা অন্তলৈকে উপযোগী আৰু তথ্যবাহক কৰি তুলিবলৈ শ্ৰীহাজৰিকাই যে তিলমানো চেষ্টা এৰি দিয়া নাই তাৰ প্ৰমান পুথিৰ প্ৰতি পাতে দিব পাৰিব নিশ্চয়। ইয়াৰ উপৰিও অসম আকাশৰ পৰা যিসকল এতিয়া আঁতৰি গ'ল অথচ অসমৰ নাট্য ইতিহাসৰ বিবৰ্তনলৈ তেওঁলোকৰ বৰঙণি সৰ্বদা স্মৰণীয় সেইসকলকো যথোপযুক্ত স্থান দি তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজনীয় আৰু আপুৰুগীয়া কথা সন্নিবিষ্ট কৰি পুথিৰ মৰ্য্যাদা আৰু গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰা হৈছে। কেৱল এই বিষয়ত এনে প্ৰচেষ্টা হাতত লৈ প্ৰথম বাট চোৱাওতা হিচাপেই নহয়, পুথিৰ গুণগত বৈশিষ্ট্যৰ বাবেও হাজৰিকাই গৌৰৱৰ অধিকাৰী হব। বিষয়ৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু সেই অনুসাৰে নিষ্ঠাৰে হাজৰিকাই এই সাহিত্য-কৰ্ম সম্পাদন কৰিছে। পুথিৰ ছপা-বন্ধা সুন্দৰ। 'মঞ্চলেখা' সমাদৰণীয় পুথি হিচাপে অসমীয়া সাহিত্য ভঁৰাললৈ আন এটি উল্লেখযোগ্য বৰঙণি।*

(৩)

শ্ৰীচাৰু মহন্ত

অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য সম্পৰ্কে ডঃ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই লিখা পুথিখনিৰ বাহিৰে আন উল্লেখযোগ্য পুথি আমাৰ ভাষাত নাছিল বুলিলেই হয়, অৱশ্যে ডঃ শৰ্মাৰ পুথিখনিত নাটসমূহৰ নাটকীয় আৰু সাহিত্যিক মূল্যৰ বিচাৰহে আছে। সম্প্ৰতি প্ৰকাশিত অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱৰ মঞ্চলেখা তেনে ধৰণৰ আলোচনাৰ পুথি নহয়, ই প্ৰকৃতপক্ষে নাটশালৰ বুৰঞ্জীহে। অসমীয়া সাহিত্যত ই এটি নতুন প্ৰয়াস ; গোটেই ৰাজ্যখনৰ ঠায়ে ঠায়ে ৰঙ্গমঞ্চসমূহে কেনেকৈ গঢ় লৈছিল, সেই) সেই মঞ্চসমূহত কোন কোন বিশিষ্ট অভিনেতা আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ ভূমিকা আছে আৰু তাত কেনে ধৰণৰ নাটৰ অভিনয় চলি আহিছে, এই আটাইবোৰ কথা একেটা

*'নতুন অসমীয়া'ত প্ৰকাশিত। ২৬।৫।৬৮—সম্পাদক

থুপতে দাঙি ধৰাৰ উপৰিও, অসমীয়া নাটৰ জন্ম, বিকাশ আৰু এইবিধ নাটৰ প্ৰসাৰত সত্ৰসমূহৰ বৰঙণি, অসমত আধুনিক মঞ্চৰ উৎপত্তি, আধুনিক সঙ্গীত, প্ৰাচীন নৃত্য একাঙ্কিকা আৰু ৰেডিঅ' নাট, বোলছবি আদিৰ কথাও মঞ্চলেখাত সন্নিবিষ্ট হৈছে। পুথিৰ-শেহত দিয়া হৈছে গোটেই অসমৰ বিশিষ্ট অভিনেতা, অভিনেত্ৰী-সকলৰ আলোকচিত্ৰ। সাতোটা খণ্ডত বিভক্ত এই সুবৃহৎ পুথি লিখাৰ কাৰণে যি ধৈৰ্য্য, নিষ্ঠা, সাহস আৰু অৰ্থৰ প্ৰয়োজন, সেইখিনি হাজৰিকাদেৱৰ আছে বুলি পুথিখনে প্ৰমাণ কৰিব। প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজতো নানা উপায়ে সমল সংগ্ৰহ কৰি নিখুঁতভাৱে এই পুথি প্ৰণয়ন কৰা বাবে হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া ৰাইজৰ শলাগৰ পাত্ৰ। অসমৰ নাট্য-আন্দোলনৰ পাঁচশ বছৰীয়া ইতিহাসক আন্ধাৰৰ পৰা পোহৰলৈ অনাত 'মঞ্চলেখা' কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

প্ৰথম খণ্ডত অসমীয়া নাটৰ উৎপত্তি আৰু মহাপুৰুষ দুজনা আৰু গোপাল আতাৰ নাট কেইখন, বিভিন্ন সত্ৰসমূহৰ বৰঙণি, ৰজাঘৰীয়া ভাওনা, অসমীয়া নাটৰ চলিত পৰম্পৰা আৰু সাম্প্ৰতিক কালত ইয়াৰ পুনৰুজ্জীৱনৰ প্ৰচেষ্টা, সত্ৰসমূহৰ পুথিভঁৰালত থকা নাটসমূহৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। আমাৰ সত্ৰসমূহ ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ; এই কেন্দ্ৰসমূহ সম্প্ৰতি অৱহেলিত বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। বিশেষকৈ সত্ৰীয়া গীত, নাট আৰু নৃত্যসমূহৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ যে প্ৰয়োজন তাক নকলেও হয়। এই সত্ৰসমূহত প্ৰাচীন ঐতিহ্য এতিয়াও সঞ্চাৰিত, ইফালে আকৌ গড়মূৰৰ দৰে সত্ৰত আধুনিক ধৰণৰ নাটশালো স্থাপিত হৈছে আৰু সহ-অভিনয়ৰো প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে। সত্ৰৰ পৰিবেশিত এনে প্ৰয়াস বৈপ্লৱিক বুলি কব পাৰি; তাৰ লগে লগে প্ৰাচীন ৰীতিও এই সত্ৰই মানি চলিছে। ইয়াৰ ৰাসোৎসৱ এটা উল্লেখযোগ্য অনুষ্ঠান। অন্যান্য সত্ৰতো এনে অনুষ্ঠান হয়। তদুপৰি সত্ৰাধিকাৰ-সকলে শঙ্কৰী নাটৰ আৰ্হিত নাট ৰচনা কৰি প্ৰাচীন নাট্যপ্ৰবাহ জীয়াই ৰাখিবলৈ কৰা যত্ন অথলে যাবলৈ দিব নোৱাৰি। সেই নাটসমূহৰ এখন তালিকা হাজৰিকাদেৱে সংগ্ৰহ কৰি 'মঞ্চলেখা'ত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এই নাটসমূহ সংগ্ৰহ কৰা প্ৰয়োজন। নামনিৰ বৰদোৱাৰ শঙ্কৰী সঙ্গীত-চৰ্চ্চাও উল্লেখযোগ্য। বিশেষকৈ বালিসত্ৰ আৰু ভেটিয়নী এই দুখন ঠাইত মানুহে 'অন্নদায়-অৰ্থদায়ৰ হেঁচাকো কেৰেপ নকৰি' সঙ্গীত চৰ্চ্চা কেনেকৈ অব্যাহত ৰাখিছে তাৰ কথা পুথিখনিত উল্লেখ কৰা হৈছে। সত্ৰৰ লগত জড়িত দুজন শঙ্কৰী কলানিপুণ অধিকাৰ শ্ৰীপূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামী (বৰদোৱা) আৰু শ্ৰীগহনচন্দ্ৰ গোস্বামী (নিকামুল)ৰ প্ৰতিভাৰ কথা হাজৰিকাদেৱে কৈছে। তেখেতসকলৰ পৰা সত্ৰীয়া কলা-কৃষ্টিৰ ঐতিহ্য ৰক্ষাত সহায় আৰু

পৰামৰ্শ সংশ্লিষ্ট মহলে নিশ্চয় পাব। মণিৰাম দত্ত মুক্তিয়াৰ আজি আৰু নাই। এইবোৰ মানুহৰ লগতে একোটা যুগো অন্তৰ্হিত হয়। সেইদেখি প্ৰাচীন কলাৰ যিসকল গুৰি ধৰোঁতা আজিও আছে তেওঁবিলাকক নাট্যামোদী ৰাইজ আৰু ৰজাঘৰে সহানুভূতিৰ চকুৰে চোৱা উচিত। আটাইবোৰ সত্ৰৰ বিবৰণ দিয়া হোৱা নাই, দিয়াটোও অৱশ্যে কঠিন কাম। যিবোৰৰ নাম ইয়াত অনুপস্থিত, সেইবোৰত চাগে 'কত্তনা শঙ্কৰ নীৰৱে মৰহি গৈছে' সেই কথা কোৱা টান। ভৱিষ্যতে এইবোৰৰ লেখ লোৱা ভাল কাম হ'ব।

দ্বিতীয় খণ্ডত আধুনিক মঞ্চৰ উৎপত্তি আৰু নাট্যাভিনয়, অনুবাদ নাট, বিয়াল্লিছৰ আন্দোলন আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ নাট্য-প্ৰচেষ্টাৰ আলোচনা আছে, আৰু বিভিন্ন ঠাইৰ নাট্যকাৰ আৰু তেওঁবিলাকৰ ৰচিত নাটসমূহৰ এখন তালিকাও দিয়া হৈছে। গুণাভিৰামৰ 'ৰামনৱমী'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শ্ৰীপৰাগধৰ চলিহাৰ 'চাৰি হেজাৰ বছৰৰ অসম'লৈকে আধুনিক নাটৰ ইতিহাস চালিজাৰি চালে দেখা যায়, নাট-সৃষ্টি আৰু মঞ্চ-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া পাছ পৰি থকা নাই, নানা বিপৰ্য্যয়ৰ ধুমুহা পাৰ হৈ ই আত্মপ্ৰতিষ্ঠিত হ'ব পাৰিছে। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত অনূদিত বঙলা নাটসমূহে আমাৰ মঞ্চ অধিকাৰ কৰি যি বিপদত পেলাইছিল, তাৰ বিৰুদ্ধে স্বয়ং বেজবৰুৱাই চোকা কলম ধৰিছিল। ইয়াৰ ফলতে অসমীয়াৰ আত্মচেতনা ঘুৰি আহিল। হাজৰিকাদেৱে বেজবৰুৱাৰ সেই স্মৰণীয় কথাখিনি ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময় এইটোৱেই—যাৰ নাটসমূহ স্থানবৰ্ণিমাৰে উজ্জ্বল হ'ল আৰু নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। সেই সময়ৰ যশস্বী অভিনেতাসকলৰ বিষয়ে ৰসাল বৰ্ণনা এটিও এই খণ্ডত আছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, জগৎ বেজবৰুৱা, গণেশ গগৈ, বিষ্ণু ৰাভা, ফণী শৰ্ম্মা, ব্ৰজ শৰ্ম্মা, ডাঃ প্ৰভাত দাস আদি অসমৰ নানা ঠাইৰ অভিনয়কুশল শিল্পীৰ কথা ইয়াত স্মৰণ কৰা হৈছে। সহ-অভিনয়ৰ প্ৰচলনৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰজ শৰ্ম্মাৰ প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য।

তৃতীয় খণ্ডত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পৰা শ্ৰীভূপেন হাজৰিকালৈকে যিসকলে সঙ্গীত-সাধনাত অৰিহণা যোগাইছে তেওঁলোকৰ কথা কোৱা হৈছে। মঙলদৈৰ ওজাপালি আৰু দেওধনী, নলবাৰীৰ নৃত্য-সমাৰোহ, ডুবিৰ দেৱদাসী-নৃত্য আদি প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও, কামৰূপী নৃত্য সঙ্ঘ, সেউজীয়া সমাজ, অজন্তা কলা মণ্ডল আৰু 'নটৰাজ' থিয়েটাৰৰ দৰে নৃত্য আৰু নাট্যানুষ্ঠানৰ বৰঙণি এই খণ্ডত স্মৰণ কৰা হৈছে। এটা সময়ত অহীয়া ভাওনাৰ ঐতিহ্যক নেওচা দি বঙলা যাত্ৰা

পাৰ্টি বা অপেৰাক কেনেকৈ অসমীয়া নাটশালে সাৱটি লৈছিল, তাৰ কথা চতুৰ্থ খণ্ডত কোৱা হৈছে। সম্প্ৰতি মুকলি মঞ্চত জনপ্ৰিয় হৈ উঠা এনে ধৰণৰ অসমীয়া যাত্ৰাভিনয়সমূহৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নাটৰ যে অভাৱ তাৰ কথাও হাজৰিকাদেৱে অনুভৱ কৰিছে। পঞ্চম খণ্ডত গুৱাহাটী অনাতাৰ কেন্দ্ৰৰ বৰঙণি, ৰেকৰ্ড নাটিকাসমূহ আৰু অসমীয়া বোলছবিৰ ইতিহাস সংযোজিত হৈছে। গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ডত এগৰাকী মণিপুৰী গায়িকাই (১৯০৪) প্ৰথমতে অসমীয়া গান তুলিছিল—গানৰ প্ৰথম শাৰী হল "বটাটো আনিয়ে তামোলখন কাটিয়ে" এই কথা আমাৰ কাৰণে আমোদজনক। সেই অনামী বাটকটীয়া মণিপুৰী গায়িকালৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা ৰ'ল। বিভিন্ন ঠাইৰ নাটশালৰ ইতিবৃত্ত ষষ্ঠখণ্ডৰ বিষয়-বস্তু। এই বিবৰণবোৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লেখকে যুগুতাই দিছে, তাকে হাজৰিকাই গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতিৰে হাত ফুৰাই মঞ্চলেখাত ঠাই দিছে। চিত্ৰাঞ্জলিৰ 'আলোক-চিত্ৰ'সমূহ 'মঞ্চলেখা'ৰ আন এটি বিশিষ্ট সম্পদ, যিসকলৰ চেষ্টাত মঞ্চৰ পাদপ্ৰদীপ উজ্জ্বলি আছিল, সেই সকলক আমি শ্ৰদ্ধাৰে সৈতে স্মৰণ কৰা প্ৰয়োজন। আজিৰ আৰু ভৱিষ্যতৰ নাট্যামোদীক এইসকল লোকেই প্ৰেৰণা যোগাব। শিৱসাগৰৰ 'ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা ঘূৰণমঞ্চ' (শ্ৰীসহজানন্দ ভৰালীৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত স্মৰণীয়) নাটশালৰ বিকাশৰ ইতিহাসত এটা লেখত লবলগীয়া অধ্যায়। হাজৰিকাই এই মঞ্চ নিৰ্মাণৰ কথা ষষ্ঠ খণ্ডত উল্লেখ কৰিছে। সামৰণিত সংযোজিত এটি ওপৰঞ্চি খণ্ডত ৰমাকান্ত চৌধাৰী, ৰাধিকাৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, যোৰহাট নেছনেল থিয়েটাৰ, সুৰদেৱী থিয়েটাৰ আদিৰ বিষয়ে আলোচনা আৰু ব্যক্তিৰ মতামত দিয়া হৈছে।

সৃষ্টিশীল চিন্তাৰ বাহক নহলেও এই বৃহৎ গ্ৰন্থখন ভাষা-জননীৰ একাণপতীয়া সেৱক হাজৰিকাদেৱৰ উৎকৃষ্ট ৰচনা বুলিবৰ মন যায়। আজীৱন মঞ্চৰ লগত জড়িত হাজৰিকাদেৱে সুপৰিকল্পিতভাৱে সমগ্ৰ অসমৰ নাটশালৰ ফটফটীয়া ছবি এখন এই গ্ৰন্থত দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে বুলি আমি ভাবোঁ; ইয়াৰ পৰা সমসাময়িক, সকলোৱেই উপকৃত হ'ব এনে নহয়, ভৱিষ্যতৰ গৱেষকসকলকো ই প্ৰেৰণা যোগাব। হাজৰিকাৰ ভাষাও সুখপাঠ্য হৈছে। গ্ৰন্থখনি হাতত লৈ প্ৰতি অসমীয়াই গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব। *

*'অসম-বাতৰি'ত প্ৰকাশিত, ৩।৩।৬৮—সম্পাদক

হাজৰিকাৰ সংকলন আৰু সম্পাদনা

অধ্যাপক শ্ৰীনন্দ তালুকদাৰ

অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী নাট্যকাৰ, কবি আৰু শিশু-সাহিত্যিক স্বৰূপে সুপৰিচিত, সৰ্বজন সমাদৃত বৰেণ্য ব্যক্তি। এই জ্ঞানী বহুগুণী সাহিত্যিকজনাৰ সম্পাদক আৰু সংকলক হিচাপেও অসমীয়া সাহিত্যত বৰঙণি কম নহয়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে সম্পাদক স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত বিপুলকীৰ্তি অৰ্জন কৰি থৈ গৈছে। অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱে এই দুগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্য-সাধকৰ পথ অনুসৰণ কৰি অসমীয়া সাহিত্য-ভঁৰাললৈ অতুল সম্পদ আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ শিক্ষাগুৰু ডক্টৰ ভূঞাই তেওঁক সাহিত্যিকৰ পৰিসৰ বৰ বহল বুলি নানান ভাবে সাহিত্য-সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰিব পৰা কাৰ্য্যলৈ উদগনি দিছিল। ডক্টৰ ভূঞাৰ নিচিনা এগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক-শিক্ষাবিদৰ কথাৰ যে সাৰবত্তা হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিছিল তেওঁৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

সম্পাদক স্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যত বোধহয় হাজৰিকাৰ বৰঙণিয়ে সৰ্বাধিক। তেওঁ সম্পাদনা কৰা পুথিও বিবিধ বিষয়ৰ। তেওঁ সম্পাদিত কৰা পুথিসমূহৰ ভিতৰত অসম সাহিত্য-সভা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পুথিয়ে সৰহ। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, উপ-সভাপতি আৰু সভাপতি স্বৰূপে কাৰ্য্যনিৰ্বাহ কৰি থকা কালছোৱাতে তেওঁ 'ভাষণাৱলী', 'বাৰ্ষিকী' আদি সংকলন সম্পাদনা আৰু প্ৰকাশৰ দিহা কৰিছিল। দুইখণ্ড সুবৃহৎ বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী আৰু আন আন সৰু-বৰ ভালেমান পুথি পোহৰলৈ আহিছে হাজৰিকাৰ যত্নতে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিয়োগৰ পিছত অ'ত ত'ত পৰি থকা পাণ্ডুলিপি ৰচনাৰাজিও একত্ৰিত কৰি সম্পাদনা কৰিছিল হাজৰিকাই। তেওঁৰ যত্নতে আগৰৱালাৰ ভালেকেইখন গ্ৰন্থ পাঠক সমাজে পাব পাৰিছে। হাজৰিকাই আন পুথি সম্পাদনা নকৰি কেৱল সাহিত্য সভা, অসম ছাত্ৰ সম্মিলন, বেজবৰুৱা আৰু আগৰৱালাৰ পুথি কেইখন সম্পাদনা কৰা হলেও তেওঁৰ এই মহৎ দানৰ কথা অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে চিৰকালে সুঁৱৰিব লাগিবহঁতেন।

এসময়ৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনখন আছিল ভৱিষ্যতৰ বহুতো সাহিত্যিক, ৰাজনীতিবিদৰ প্ৰস্তুতিৰ কঠীয়াতলী। পণ্ডিতপ্ৰৱৰ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, শ্ৰীঅমিয়কুমাৰ দাস, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, অম্বিকানাথ বৰা, জ্ঞাননাথ বৰা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি ছাত্ৰ-সন্মিলন আৰু ছাত্ৰ-সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ 'মিলন'ৰ লগত নিবিড়ভাবে জড়িত আছিল। হাজৰিকাৰো সম্পাদনাৰ কেঁচুজালি 'মিলন' আলোচনীৰ যোগেদি হৈছিল। প্ৰথমতে তেওঁ ১৯২৬ খৃঃ ডিব্ৰুগড়ত অনুষ্ঠিত অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ একাদশ অধিবেশনত সহকাৰী সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হৈছিল। সেই বাৰ প্ৰধান সম্পাদক আছিল শ্ৰীদুৰ্গানাথ হাজৰিকা। 'মিলন' আলোচনী আছিল অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ। ১৯২৮ খৃষ্টাব্দত তেজপুৰত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ ত্ৰয়োদশ অধিবেশনত হাজৰিকা 'মিলন'ৰ সম্পাদক নিৰ্ব্বাচিত হয়। 'মিলন'ৰ সম্পাদনাৰ যোগেদি সম্পাদক স্বৰূপে তেওঁৰ প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ হয়। তেতিয়াৰ 'মিলন' আলোচনীখন কেৱল ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰই নাছিল। ইয়াৰ পাতত বহুতো নতুন নতুন ডেকা সাহিত্যিকৰ জন্ম হয়। মিলনৰ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হোৱাৰ পূৰ্বতে ডিম্বেশ্বৰ নেওগ মিলনৰ প্ৰধান সম্পাদক থকা কালছোৱাতো হাজৰিকা একে-ৰাহে তিনিবছৰ কাল মিলনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাবে জড়িত আছিল। হাজৰিকাৰ কথাৰে কবলৈ হলে এই তিনিবছৰেই আছিল তেওঁৰ সাহিত্য-সম্পাদনাৰ প্ৰশিক্ষণৰ কাল। অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ পৰাই 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা সোঁৱৰণী গ্ৰন্থাৱলী' নাম দি এখানি গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ দিহা কৰা হৈছিল। এই গ্ৰন্থাৱলীৰ তৃতীয় গ্ৰন্থ তেওঁৰ শিক্ষাগুৰু সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকীদেৱে ৰচনা কৰা 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত'খন সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল হাজৰিকাই। এইখনেই আছিল তেওঁৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰথম গ্ৰন্থ। আন আন প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ দৰে অসম ছাত্ৰ সন্মিলনেই আছিল হাজৰিকাৰো সম্পাদক স্বৰূপে সাহিত্য সাধনা কৰাৰ কঠীয়াতলী।

'মিলন'ৰ পিছত জীৱনৰ ভাটী বয়সত হাজৰিকাই আৰু এখন শিশু আলোচনী 'দীপক' সম্পাদনা কৰিছিল। ১৯৬৬ খৃষ্টাব্দৰ পৰা তিনিবছৰ কাল তেওঁ দীপক আলোচনী সম্পাদনা কৰিছিল। দীপকৰ জন্ম যদিও শিশু আলোচনী স্বৰূপে পিছত আলোচনীখন পৰিয়ালৰ সকলোৰে বাবে উপযোগী কৰি তোলা হৈছিল। দীপক সম্পাদনাৰ সময়তো হাজৰিকাই নতুন নতুন ডেকা সাহিত্যিকৰ আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰতি সচেতন আছিল। দীপকৰ প্ৰতিষ্ঠাতা সম্পাদক আছিল স্বৰ্গীয় গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ ডাঙৰীয়া।

হাজৰিকাই শিক্ষা-জীৱন শেষ কৰি শিক্ষকতাকে জীৱনৰ অৱলম্বন স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। শিক্ষাদান কাৰ্য্যত ব্ৰতী হাজৰিকাদেৱ অকল পঢ়াশালিৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাছিল। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ জাতীয় জীৱনৰ মেৰুদণ্ড অসম সাহিত্য-সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, উপসভাপতি আৰু সভাপতি স্বৰূপেও তেওঁ কাৰ্য্য নিৰ্বাহ কৰিছিল। এই কালছোৱাতে তেওঁ সম্পাদনা কৰিলে বিবিধ গ্ৰন্থ। হাজৰিকা সম্পাদিত গ্ৰন্থসমূহ ঘাইকৈ কেইটিমান ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি : সাহিত্য সভা গ্ৰন্থমালা, বেজবৰুৱা-গ্ৰন্থমালা, আগৰৱালা গ্ৰন্থমালা আৰু বিবিধ গ্ৰন্থমালা।

অসম সাহিত্য সভাৰ সম্পাদক স্বৰূপে হাজৰিকাই মৃতপ্ৰায় অসম সাহিত্য সভাক পুনৰ জীৱন দানেই যে দিছিল এনে নহয়, প্ৰকাশন সম্পৰ্কে বহুতো নতুন নতুন আঁচনিৰো জন্ম দিব পাৰিছিল। এনে আঁচনিৰ ভিতৰতে আছিল অসম চৰ্কাৰে কাৰ্য্যকৰী ৰূপ দিয়া প্ৰকাশন পৰিষদ। এই পৰিষদ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু অতুল হাজৰিকাৰ পৰিকল্পনাৰ সুফল। সাহিত্য সভাৰ সভাপতিসকলৰ ভাষণাৱলী একত্ৰিত কৰা আৰু বাৰ্ষিকী প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনা বাস্তৱত পৰিণত হৈছিল হাজৰিকা সম্পাদক থকা কালছোৱাতে। সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰাই সম্পাদনা কৰা হৈছিল বেজবৰুৱাৰ বিবিধ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ ভাৰ পৰিছিল তেওঁৰ ওপৰতে।

শিক্ষকতা কৰা কালছোৱাত হাজৰিকাই সম্পাদনা কৰা প্ৰথম পুথি জাতীয় সঙ্গীত (১৯৪৮ খৃঃ)। পুথিখন সম্পৰ্কে নিবেদনত তেওঁ লিখিছে : "দীঘলীয়া বন্ধবোৰৰ আজৰিত কিবাকিবি এটা কৰি সময় কটোৱা আমাৰ অভ্যাস। সেই কিবাকিবিৰ ফল স্বৰূপে নানান অসমীয়া পুথি আৰু কাকতৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা জাতীয় গীত কেইটামান গোটাই থোৱা হৈছিল তদুপৰি অপ্ৰকাশিত হৈ থকা আৰু খুজি-মেলি অনা দুইচাৰিটা এই শ্ৰেণীৰ গীতো আমি সংগ্ৰহৰ ভিতৰুৱা কৰিছিলো। জাতীয় সঙ্গীত হাজৰিকাৰ বহু বছৰৰ পৰিশ্ৰমৰ ফল টোকোৰা বাহৰ কুটা। পুৰণি আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা ভালেমান দুষ্প্ৰাপ্য অথচ জনপ্ৰিয় গীত জাতীয় সঙ্গীতৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। দুষ্প্ৰাপ্য অসমীয়া দেশপ্ৰেমমূলক প্ৰায়বোৰ গীতকে পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সংকলনখনিত সৰ্ব্বমুঠ ৬০জন কবিৰ ১০৭টা গীত (১৯৪৯ শঃ দ্বিতীয় সংস্কৰণ) প্ৰকাশ কৰা হৈছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী, ৰাধানাথ ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, উমেশ চৌধাৰী, পদ্ম চলিহা প্ৰভৃতি অসমীয়া সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়

গীতিকাৰসকল কম-বেছি পৰিমানে পাঠকসমাজৰ লগত সুপৰিচিত কিন্তু সংকলনটিত পণ্ডিতপ্ৰবৰ শ্ৰীকৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ আৰু বুৰঞ্জীবিদ শ্ৰীবেণুধৰ শৰ্মাৰ নিচিনা, প্ৰথিতযশা সাহিত্যিকৰ গীতো অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এইসকল মহান ব্যক্তিৰ গীত সংকলনটিত প্ৰকাশ নোহোৱা হলে বোধহয় পাঠকসমাজে তেওঁলোকক গীতিকাৰ স্বৰূপে নাজানিলেহেঁতেন। পুথিখনিত বিশেষকৈ জাহ যোৱা কালছোৱাৰ প্ৰায়খিনি জাতীয় ভাবৰ জনপ্ৰিয় গীতেই সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

'মৰহা ফুলৰ কৰণি' : (১৯৬২ খৃঃ) এইখন হাজৰিকাৰ সংকলিত আৰু সম্পাদিত আন এখনি কবিতাৰ সংকলন। আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা দুকুৰি তেৰজন প্ৰখ্যাত, অৰ্দ্ধখ্যাত আৰু অখ্যাত কবিৰ ভালেকেইটি বছা বছা কবিতা পুথিখনিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। সংকলনটিত ঠাই নিদিলে ভালেকেইজন কবিৰ কবিতা পুৰণি আলোচনীৰ পাততে মৰহি গ'লহেঁতেন। উমেশচন্দ্ৰ বৰুৱা, বলি-নাৰায়ণ বৰা, লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱা, গোপাল ভূঞা, কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালা, ভগৱতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, গণেশলাল চৌধুৰী, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, অমূল্য বৰুৱা প্ৰভৃতি ভালেমান কবিৰ আলোচনীৰ পাতত থকা কবিতাই সংকলনটিত ঠাই পাইছে। কেবাজনো প্ৰখ্যাত কবিৰো নিজ নিজ সংকলনত ঠাই নোপোৱা, আলোচনীৰ পাততে থকা জনপ্ৰিয় কবিতা সংকলনটিৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। এই পুথিত মৰহা ফুলবোৰ যেন সঞ্জীৱিত হৈ উঠিছে। পুথিখনৰ শেষৰ ফালে কবিসকলৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনকথা লিপিবদ্ধ হোৱাত কবিসকলক স্মৰণত ৰাখিবলৈ সুবিধা হৈছে। কবিসকলে কেতিয়াবাই ইহ সংসাৰৰ পৰা বিদায় লৈছে। কেবাটাও দুষ্প্ৰাপ্য কবিতা আছে।

অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী : ১ম ভাগ (১৯৫৫ খৃঃ) এনে আঁচনিৰ প্ৰথম পুথি। প্ৰখ্যাত কবি শ্ৰীনলিনীবালা দেৱীৰ পৌৰোহিত্যত যোৰহাটত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ ত্ৰয়োবিংশ অধিবেশন আৰু ১৯৫৫ খৃৰ ২৬ ডিচেম্বৰৰ পৰা বনফুলৰ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ সভাপতিত্বত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্বিংশ অধিবেশনৰ বিভিন্ন ভাষণ, প্ৰতিবেদন আদি তথ্যসম্বলিত দুখন 'সাহিত্য-সভা বাৰ্ষিকী' সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী প্ৰকাশৰ আঁচনিও পোনতে কাৰ্য্যত পৰিণত কৰি আহি দেখুৱায় অধ্যাপক হাজৰিকাদেৱে। এনেবোৰ বাৰ্ষিকীৰ সাম্প্ৰতিক মূল্য বৰ বেছি নেথাকে যদিও ভৱিষ্যতৰ বাবে এনে প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থৰ মূল্য বহুত বেছি। ইয়াৰ পিছত সাহিত্য সভাৰ কেবাখনো জাকজমকীয়া 'বাৰ্ষিকী' প্ৰকাশ হৈছে যদিও এই বিষয়ত হাজৰিকাই পথ-প্ৰদৰ্শক।

অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী : অসম সাহিত্য সভাৰ সুবিজ্ঞ সভাপতি-সকলৰ জ্ঞানগৰ্ভ অভিভাষণবোৰ পুস্তিকা, বাতৰিকাকত আৰু পুৰণি আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ পৰি আছিল। লাহে লাহে দুষ্প্ৰাপ্য হব ধৰা এই ভাষণবোৰ একত্ৰিত কৰি গ্ৰন্থৰ আকাৰত ছপাই উলিয়াবলৈ দৃঢ় সংকল্প গ্ৰহণ কৰি পোনতে বহু শ্ৰমেৰে প্ৰথম অধিবেশনৰ পৰা দ্বাদশ অধিবেশনলৈ বাৰগৰাকী সভাপতিৰ অভি-ভাষণেৰে অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী প্ৰথম ভাগ সম্পাদনা কৰি হাজৰিকাদেৱে ছপাই উলিয়ায় (১৯৫৫ খৃঃ)। এই আৰ্হিৰে ত্ৰয়োদশ সন্মিলনৰ পৰা পঞ্চবিংশ সন্মিলনলৈ আৰু তেৰগৰাকী সভাপতিৰ অভিভাষণেৰে অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী দ্বিতীয় ভাগো (১৯৫৭ খৃঃ) প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সভাপতি-সকলৰ সুচিন্তিত ভাষণাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যবান সম্পদ। দুয়োভাগ ভাষণাৱলীৰ অভিভাষণবোৰৰ উপৰিও সুবিজ্ঞ সভাপতিসকলৰ জীৱনবৃত্তৰ চমু টোকাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি হাজৰিকাদেৱে অভিভাষণবোৰ সংকলন আৰু সম্পাদনা নকৰা হলে হয়তো ভালেকেইখন অভিভাষণ কালৰ গৰ্ভত লোপ পালেহেঁতেন।

অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী তৃতীয় ভাগ সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছে হাজৰিকা আৰু অধ্যাপক শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে যুটীয়াভাৱে। তৃতীয় ভাগত প্ৰথমৰ পৰা পঁচিছ গৰাকী বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ সংকলনত ঠাই দিয়া হৈছে। ওপৰঞ্চিত সাহিত্য সভাৰ চমু ইতিহাস, বিষয়ববীয়াসকলৰ তালিকা, দলিলপত্ৰ আদিৰ প্ৰতিলিপি সংযোজিত কৰি সাহিত্য সভাৰ বিষয়ে প্ৰয়োজনীয় ভালেখিনি বিবৰণ লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণবোৰ মূলশাখাৰ সভাপতিৰ ভাষণতকৈ কোনো গুণে কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। মুঠতে এই ভাষণাৱলী হাজৰিকাৰ অন্যতম কীৰ্তিস্তম্ভ। সুখৰ বিষয় বৃহৎ চতুৰ্থ ভাগ ভাষণাৱলী অলপতে প্ৰকাশ হৈছে। ইয়াত হাজৰিকাৰ সুদীৰ্ঘ অভিভাষণো আছে।

ভাষণমালা : অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণৰ নিচিনাকৈ হাজৰিকাই এসময়ৰ অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণবোৰো সংগ্ৰহ কৰি 'ভাষণমালা' সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল (১৯৬০ খৃঃ)। ভাষণমালা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ প্ৰথমৰে পৰা চৈধ্যজন সভাপতিৰ অভিভাষণৰ সংকলন। সভাপতিৰ অভিভাষণৰ লগতে অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ সভাপতিসকলৰ ভাষণসমূহো ওপৰঞ্চি যোগ দিয়া হৈছে। ওপৰঞ্চিৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিহান অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ

চমু ইতিবৃত্ত আৰু সম্মিলনে কৰা কামৰ চমু বিবৰণ। হাজৰিকাৰ যত্নতে ছাত্ৰ-সম্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণৰ লগতে চমু ইতিহাস এনেদৰে লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। মুঠতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ইও এখন আপুৰুগীয়া মূল্যবান গ্ৰন্থ। ভাষণমালাৰ প্ৰকাশক অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

লোকগীত সংগ্ৰহঃ হাজৰিকাৰ একালৰ শিক্ষক ৺যোগেশচন্দ্ৰ তামুলী সংকলিত 'নিচুকনি'খন অসমীয়া লোকগীত-সংগ্ৰহ নামেৰে হাজৰিকাইসম্পাদনা কৰি সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা প্ৰকাশ কৰিছিল (১৯৬০ খৃঃ)। পুথিখনিত মূলতে সংগৃহীত গীতৰ উপৰিও মহখেদা গীত, নাওখেলৰ গীত আৰু ৰূপেশ্বৰ দত্ত সংকলিত আপুৰুগীয়া 'জনা গাভৰুৰ গীতো' অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। এই গীতসমূহ নিচুকনি, টোকাৰী নাম, গোসাঁই নাম, আইনাম, বাৰমিহলি গীত, মণিকোঁৱৰৰ গীত, ফুলকোঁৱৰৰ গীত আদি কেইবাটি খণ্ডত ভাগ কৰা হৈছে। হাজৰিকাৰ আন এজনা শিক্ষাগুৰু সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকী ৰচিত 'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনচৰিত' নামৰ পুথিও অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ হেমচন্দ্ৰ সোঁৱৰণী সমিতিৰ সম্পাদক স্বৰূপে তেওঁৱেই প্ৰকাশ কৰিছিল। এতিয়া এই পুথি দুষ্প্ৰাপ্য। বিহগী কবি ৰচিত কাৰবালা (১ম তাণ্ডৱণ) আৰু দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰ ৰচিত 'অসম-প্ৰতিভা' নাট প্ৰকাশ কৰিছিল গুৱাহাটী একতা সভাৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতিয়ে। সেই সময়ত হাজৰিকা আছিল একতা সভাৰ সম্পাদক। এনেদৰে ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই তেওঁ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ-সম্পাদনাত জড়িত হৈ পৰিছিল।

১৯৬০ চনত হাজৰিকাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য চুটি গল্পৰ সংগ্ৰহ 'গল্পগুচ্ছ' ছপা হৈ ওলায়। কেবাটাও দিশৰ পৰা এই পুথিখনৰো বৈশিষ্ট্য পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াত মুঠ ষোলটা বিখ্যাত চুটি গল্প আছে। তাৰে ভিতৰত কেইবাটিমানেও কোনো পুথিৰ অন্তৰ্ভুক্ত নহৈ আলোচনী বা বাতৰিকাকতৰ পিঠিতে জাহ যাবলগীয়া হৈছিল যেনে যতীন দুৱৰাৰ 'ডাংৰৰলাৰ কেঁচুৱা-দৰ্শন', ৰাজীৱৰ ফুকনৰ 'কেহোঁ-ৰামৰ স্বৰ্গযাত্ৰা' ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'আধলি এটা', শ্ৰীজগদীশ মেধিৰ 'এজোপা গছৰ কাৰণে,' শ্ৰীনবেন শৰ্মাৰ 'গুৰুজনাৰ তিথিত' আদি। তদুপৰি হাজৰিকাৰ বাছনিত উঠা ডাঃ হেম বৰুৱাৰ 'চিলাআটিৰ পাটচলা', জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'বীৰহু', মালিকৰ 'হৰি মাষ্টৰৰ দোকান', শৰৎ গোঁসাইৰ 'সামান্য প্ৰাণী' লক্ষ্মীনাথ কলিতাৰ 'আই উঠ' আদি গল্প তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। অনূদিত টলষ্টয়ৰ গল্প এটাও দিয়া হৈছে। বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা মাৰ্জিত ৰুচিৰ 'গল্পগুচ্ছ' নিভাজ সোণৰ—তাত কেৰেট সোণৰ ভেজাল নাই।

বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী : হাজৰিকাদেৱে নিজাকৈ সংকলন কৰা খনচেৰেক গ্ৰন্থৰ উপৰিও অসম সাহিত্য সভাৰ সৌজন্যত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভালেকেইখন পুথিৰ সম্পাদনাৰ গুৰুদায়িত্ব বহন কৰিছিল। গ্ৰন্থবাজিৰ ভিতৰত 'বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলীৰ' বৃহৎ দুই খণ্ড পুথিয়ে তেওঁৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থৰ জয়স্তম্ভ স্বৰূপ। বেজবৰুৱাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উছৱৰ সময়ত এই গ্ৰন্থাৱলী প্ৰকাশ কৰিছিল সাহিত্য প্ৰকাশে। গ্ৰন্থাৱলীত বেজবৰুৱাৰ আটাই কেইখন প্ৰকাশিত পুথিৰ উপৰিও আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা ভালেমান ৰচনাও গ্ৰন্থৰ আকাৰত প্ৰকাশ পাইছে। ১৮৯২ খৃষ্টাব্দত দুই খণ্ডত প্ৰকাশিত বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এক অমূল্য সম্পদ। শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে হাজৰিকাই সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা আন কেইখনি গ্ৰন্থ **তত্ত্বকথা, কৃষ্ণকথা, কেহোঁকলি** আৰু **'অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য'**।

শ্ৰীহাজৰিকা সম্পাদিত বেজবৰুৱাৰ ষোলটি গল্পৰ সংকলন **কেহোঁকলি** বেজবৰুৱাৰ চতুৰ্থ গল্প সংকলন। পূৰ্বৰ তিনিখন গল্প সংকলনৰ বাহিৰে আলোচনীৰ পাতত থকা গল্পসমূহ হাজৰিকাই যত্নসহকাৰে সংগ্ৰহ কৰি শতবাৰ্ষিকী উছৱৰ সময়তে এই পুথি যুগুত কৰিছে।

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য : বেজবৰুৱাৰ এখনি অতি মূল্যবান প্ৰবন্ধ সংকলন। এই সংকলনখনিৰ প্ৰবন্ধবাজিও তেওঁ যত্ন সহকাৰে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰায় (১৯৬৮ খৃঃ)। প্ৰবন্ধবাজিৰ ভিতৰত বেজবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাত দিয়া 'অসমীয়া ভাষা' শীৰ্ষক এলানি মূল্যবান ভাষণ, অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি, অসমীয়া গৌৰীপুৰত বঙলা সাহিত্য সভা, অসম, পুৰণি অসমৰ জিলিঙনি, ডাকৰ পুথি, অঙ্কীয়া নাট আদি উল্লেখযোগ্য। ছাত্ৰ সন্মিলন আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি স্বৰূপে দিয়া তেওঁৰ মূল্যবান ভাষণ তিনিখনিও পুথিখনত সামৰি লোৱা হৈছে। প্ৰকাশক গুৱাহাটী নিউ বুক ষ্টল।

বৰবৰুৱাৰ বুলনি : অধ্যাপক হাজৰিকা সম্পাদিত, বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ চতুৰ্থ সংকলন। আলোচনীৰ পাতত সিৰ্চৰতি হৈ থকা কৃপাবৰী ৰচনাসমূহ শ্ৰীহাজৰিকাই কুটা কঢ়িয়াদি 'বৰবৰুৱাৰ বুলনি' সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছে (১৯৬৪ খৃঃ)। প্ৰকাশক সাহিত্য-প্ৰকাশ

বেজবৰুৱাৰ আধ্যাত্মিক ভাবৰ ভালেকেইখন গহীন ৰচনা তেওঁৰ সম্পাদিত বাঁহীত প্ৰকাশ পাইছিল। শ্ৰীহাজৰিকাই এনে এঘাৰখন ৰচনা সংগ্ৰহ কৰি 'তত্ত্বকথা' নামৰ পুথিখন সম্পাদনা কৰিছিল (১৯৬২ খৃঃ)। এনে ধৰণৰ দ্বিতীয় সংকলন 'শ্ৰীকৃষ্ণকথা' (১৯৬৮ খৃঃ)। বেজবৰুৱাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ বিষয়ক পোন্ধৰটি

প্ৰবন্ধৰে শ্ৰীহাজৰিকাই শ্ৰীকৃষ্ণকথা পুথিখন যুগুত কৰিছিল। জোনাকী, বাঁহী আৰু বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত হেৰাই যাব ধৰা বেজবৰুৱাৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাকে যত্ন সহকাৰে সংগ্ৰহ কৰি ভাগে ভাগে তেওঁ বিভিন্ন সংকলনত ঠাই দিছে। বেজবৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন কবিতাৰ পুথি 'পদুমকলি' আৰু 'বৰবৰুৱাৰ ভাবৰ বুৰবুৰণি' আদি আৰু খনচেৰেক পুথি হাজৰিকাই যুগুত কৰি উলিয়াই সদৌ অসমীয়া ৰাইজৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হয়। যৌৱনবান হৈ পৰি থকা এই ৰচনাৰাজি এদিন বিভিন্ন কিতাপৰ আকাৰত পোহৰলৈ ওলাব বুলি স্বয়ং বেজবৰুৱায়ো নিশ্চয় ভবা নাছিল। বেজবৰুৱাৰ গ্ৰন্থ সংকলন-সম্পাদনা হাজৰিকাদেৱৰ এটি মহান কীৰ্তি।

জ্যোতি-গ্ৰন্থমালা : অধ্যাপক শ্ৰীহাজৰিকাৰ নেৰানেপেৰা চেষ্টা আৰু যত্নতে জ্যোতি-সোঁৱৰণী সংস্থাৰ সৌজন্যত প্ৰকাশ পাইছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ কেবাখনো পুথি। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বিয়োগৰ পিছত প্ৰকাশিত সৰহ কেইখন পুথিৰে সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰি হাজৰিকা আমাৰ কৃতজ্ঞতাভাজন হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অ'ত ত'ত সিঁচৰতি হৈ থকা প্ৰবন্ধ আৰু ভাষণবোৰ হাজৰিকাই সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰি 'জ্যোতিধাৰা' নামৰ গ্ৰন্থ এখনি প্ৰকাশ কৰাইছিল (১৯৬৮ খৃঃ)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কেবাখনিও মূল্যবান ভাষণ সংকলনটিৰ বৈশিষ্ট্য। বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল এগৰাকী চুটি গল্পলিখকো। আগৰৱালা ডাঙৰীয়াৰ আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা গল্পসমূহ 'জ্যোতি সাতশৰী' নামেৰে সংকলন কৰি প্ৰকাশ কৰাইছিল হাজৰিকাই (১৯৬৭ খৃঃ)। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত কবিতাৰ সংকলন 'লুইত পাৰৰ অগ্নিসুৰ' (১৯৭১ খৃঃ) দুকুৰি ওঠৰটা অগ্নিসুৰীয়া কবিতাৰ সংকলন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'নিমাতী কইনা' আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আদি পুথি-প্ৰকাশৰ গুৰিতো হাজৰিকা ডাঙৰীয়া। নিমাতী কইনাৰ লগত 'সোণপখিলী' নামৰ এখনি সৰু নাটিকা আছে। এই নাটিকাখনিৰ অৰ্দ্ধেকহে জ্যোতিপ্ৰসাদে ৰচনা কৰিছিল। এই অসম্পূৰ্ণ নাটিকাখনিও সম্পূৰ্ণ কৰিছিল হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই। কিন্তু নাটকখনি ছপা হৈ ওলোৱাৰ পিছত পঢ়িলে দুজন নাট্যকাৰৰ ৰচনা বুলি কব নোৱাৰি। ইয়াৰ দ্বাৰা হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৰ লগত কেনেদৰে অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব পাৰিছিল সেই কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। কোনো এজন লিখকক হৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে নাইবা অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব নোৱাৰিলে এনে কাৰ্য্য সম্ভৱ নহয়। সুখৰ বিষয় সম্প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমগ্ৰ গ্ৰন্থাৱলী উলিয়াবলৈ অসম

প্ৰকাশন পৰিষদ আগবাঢ়িছে। দুখনৰ বাহিৰে (জ্যোতি-সঙ্গীত আৰু জ্যোতি-ৰামায়ণ) আটাই কেইখন পুথি পোহৰলৈ ওলোৱাত পৰিষদে এই কামত আহুকাল নাপায়। জ্যোতি-প্ৰকাশ সংস্থাই তথা হাজৰিকাই ইতিমধ্যে সুগম পথ ৰচনা কৰি থৈছেই। এই প্ৰসঙ্গত সংস্থাৰ সম্পাদিকা শ্ৰীমতী পদ্মা আগৰৱালাৰ প্ৰচেষ্টাও প্ৰশংসনীয়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাদেৱৰ শতবাৰ্ষিকী উছৱ উপলক্ষে চন্দ্ৰকুমাৰৰ সকলো ৰচনাৰ সংকলন এটি **'চন্দ্ৰামৃত'** (১৯৬৭ খৃঃ) নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই চন্দ্ৰামৃতৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বও বহন কৰিছিল হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই। সাহিত্য সভাৰ পক্ষৰ পৰা উদযাপন কৰা শতবাৰ্ষিকী উছৱ সমিতিৰ সভাপতিও আছিল তেৱেঁই।

অভিমন্যু বধ কাব্য : প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক কাব্যৰ ৰচক ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ **'অভিমন্যু বধ'** একমাত্ৰ প্ৰকাশিত কাব্য। চৌধুৰীদেৱ হাজৰিকাৰ মাতৃ পক্ষৰ ককাদেউতাক। এই অভিমন্যু বধ কাব্যখন বহু বছৰ ধৰি দুষ্প্ৰাপ্য হৈ আছিল। হাজৰিকাদেৱে সযতনে সাঁচি থোৱা প্ৰথম সংস্কৰণৰ পুথিখন সম্পাদনা কৰি দ্বিতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ বিষয়ে আজিৰ চাম পাঠকে একো জানিবৰ উপায় নাছিল। হাজৰিকাই পুথিখনিত (দ্বিতীয় সংস্কৰণ) লিখা কবি চৌধুৰীৰ চমু পৰিচয়ৰ পৰা আৰু তেওঁ আন ঠাইত প্ৰকাশ কৰা প্ৰবন্ধৰ পৰা বহু পুৰণি কথা জানিব পৰা হৈছে।

জোনাকী যুগৰ আন এগৰাকী বৰেণ্য সাহিত্যিক বেণুধৰ ৰাজখোৱা ডাঙৰীয়াৰ আত্মজীৱনীখন জীৱদ্দশাত প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। তেওঁৰ আত্মজীৱনী **'মোৰ জীৱন দাপোণ'**খনো সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছিল হাজৰিকা দেৱে। ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা সাহিত্যিক সহযোগী, বৰেণ্য কবি-সাহিত্যিক ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱৰ অকাল মৃত্যুত হাজৰিকা ডাঙৰীয়া মৰ্মাহত হৈছিল। অগ্ৰজস্বৰূপ বন্ধু নেওগৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাবলৈ তেওঁ সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰিছিল **'নেওগ তৰ্পণ'** (১৯৬৬ খৃঃ)। 'নেওগ তৰ্পণ'খন গুৱাহাটী সবিতা সভাৰ পক্ষৰ পৰা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

'উছৱৰ ভোগজৰা' আৰু **'উছৱৰ বংচৰা'** অধ্যাপক হাজৰিকা সম্পাদিত দুখনি উছৱ-পৰ্ব সম্পৰ্কীয় তথ্যপূৰ্ণ পুথি। উছৱৰ ভোগজৰা (১৯৬০ খৃঃ) বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান সম্পৰ্কীয় একুৰি ওঠৰটি প্ৰবন্ধৰ সংকলন। প্ৰবন্ধসমূহ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা। কোনো কোনো ধৰ্মীয়

অনুষ্ঠান সম্পৰ্কে একাধিক ৰচনাও সংকলনত ঠাই পাইছে। 'উছৱৰ বৰঙণি' (১৯৬৩ খৃঃ) কুৰি চৈধ্যটি প্ৰবন্ধৰ সংকলন। উছৱৰ বংচৰা বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰধান উছৱ সম্পৰ্কীয় ৰচনা। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন উছৱৰ উপৰিও দাঁতিকাষৰীয়া বিভিন্ন জনজাতীয় উছৱৰ বিষয়ে ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধসমূহ সংকলনটিৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সংকলনটিৰ ভালেকেইখন ৰচনা বিভিন্ন অঞ্চলৰ বিভিন্ন ব্যক্তিৰ দ্বাৰা ৰচিত। সম্প্ৰতি হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই ডঃ শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ লগত যুটীয়াভাবে সম্পাদনা কৰা কামৰূপৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ জীৱনী সংগ্ৰহৰ প্ৰথম ভাগ 'কামৰূপ ৰত্নমালা' (১৯৭২ খৃঃ) প্ৰকাশ হৈছে। দ্বিতীয় ভাগ যন্ত্ৰস্থ। মৰহা ফুলৰ কৰণিৰ দৰে কামৰূপ ৰত্নমালাও মূল্যবান পুথি।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰবীন পূজাৰী অধ্যাপক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে অকৃত্ৰিম নিষ্ঠা আৰু সাধনাৰে এনেদৰে আজীৱন সাহিত্য-সেৱা কৰি আহিছে। বিধে বিধে নাটক, কবিতা, শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰি ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁৰাল টনকিয়াল কৰিয়ে তেওঁ ক্ষান্ত থাকিব পৰা নাই। প্ৰখ্যাত, অৰ্দ্ধখ্যাত আৰু অখ্যাত আন আন কবি শিল্পী সাহিত্যিকৰ ৰচনা আৰু জীৱনজোৰা সাধনাৰ প্ৰতিও তেওঁ স্বাগতম জনাইছে। বিধে বিধে পুথি সম্পাদনা কৰি বহুতো হেৰাই যাব ধৰা স্মৃতিৰ পৰা পাহৰিব ধৰা সাহিত্যিক-শিল্পীৰ ৰচনা আৰু সাধনা পঢ়ুৱৈ সমাজৰ চকুৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই আন্তৰিকতাৰে এনেবোৰ কামত হাত নিদিয়া হলে হয়তো বহুবোৰ একেবাৰে বিলুপ্ত হলহেঁতেন। তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ৰচনাৰাজিৰ মাজত দেখা যায় সৰু-বৰ সকলো কবি সাহিত্যিক শিল্পীৰ প্ৰতি অগাধ শ্ৰদ্ধা আৰু সহৃদয়তা। কোনোজনৰ প্ৰতি কোনো ধৰণৰ হেয় ভাব সম্পাদিত গ্ৰন্থৰাজিৰ মাজত দেখা নাযায়। সেয়েহে সম্পাদক স্বৰূপেও হাজৰিকা ডাঙৰীয়াই নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন সুকীয়া আসন লাভ কৰিব পাৰিছে।

হাজৰিকাৰ বৈশিষ্ট্য

শ্ৰীবিমলচন্দ্ৰ বৰুৱা

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ তিনিকুৰি-দহবছৰীয়া হ'ল। এই তিনি-কুৰি দহবছৰত তেওঁ প্ৰায় তিনিকুৰি দহোটি মানস-সন্তানৰো পিতৃ হৈ এই সন্তানসকলক অসমীয়া জাতিক উপহাৰ দিব পৰাটো সাধাৰণ কথা নহয়। অক্লান্ত কৰ্মী, মেধাৱী আৰু প্ৰতিভাশালী হাজৰিকাৰ পৰা আৰু বহুত আশা কৰিছোঁ। এই আশা পূৰণ কৰিব পৰাকৈ যেন পৰমেশ্বৰে তেওঁক সুস্থ শৰীৰেৰে শান্তিৰে দীৰ্ঘজীৱী কৰে।

তেওঁতকৈ মই অকল বয়সতহে অলপ ডাঙৰ, মই এবছৰতে আগৰ এশ বছৰৰ সমানে আগবাঢ়ি যাব পৰা কুৰি শতিকাটো প্ৰায় লগতে লৈ আহিছিলো। হাইস্কুলীয়া ছাত্ৰ-জীৱনত হাজৰিকদেৱৰ সৈতে চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা আমাৰ নাছিল। মই পঢ়িছিলো যোৰহাটত, তেওঁ পঢ়িছিল গুৱাহাটীত। সেই সময়ত অসম ছাত্ৰ সম্মিলনত অলপ আঁতৰে আঁতৰে আমাৰ মাজে-সময়ে দেখাদেখি হৈছিল। মহা-বিদ্যালয়তো চিনাকি হোৱাৰ সুবিধা নহলহেঁতেন, যদিহে অসমত তেতিয়া একাধিক মহাবিদ্যালয় থাকিলহেঁতেন। আমি কটন মহাবিদ্যালয়ত পঢ়াৰ সময়ত সমসাময়িক অসমৰ ছাত্ৰসকল সাধাৰণতে সকলোৰে চিনাকি হৈ পৰিছিল আৰু ককাই-ভাইৰ নিচিনা হৈছিল। শদিয়াৰ পৰা ধুবুৰীলৈকে আমি একেখন ঘৰৰ মানুহ বুলি এতিয়াতকৈ বেছিকৈ উপলব্ধি কৰিছিলো। মই গুৱাহাটীত পঢ়ি থাকোঁতেও হাজৰিকাৰ লগত এতিয়াৰ দৰে সিমান হলিগলি নাছিল। ঘনিষ্ঠ চা চিনকি নোহোৱাৰ কাৰণ হৈছে—মই আছিলোঁ হোষ্টেলত, তেওঁ আছিল উজান বজাৰৰ নিজৰ ঘৰত। তদুপৰি তেওঁ যেন অলপ লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ আছিল। মই আঁতৰৰ পৰা মানুহজনক লক্ষ্য কৰিছিলো যেন অলপ বিশেষ ধৰণৰ। তেওঁ সাধাৰণতে ডিঙিলৈকে বুটাম মৰা একৰকম ক'লা ৰঙৰ চোলা এটা পিন্ধি চুৰিয়াৰ থোৰ মাৰি, তললৈ মূৰ কৰি অকলশৰীয়াকৈ বিদ্যালয়লৈ আহে। বেছ গহীন গম্ভীৰ। বিদ্যালয়ৰ সভা-সমিতিতো যোগ দিয়ে, অৱশ্যে চটফটীয়া ধৰণে নহয়। মই তেতিয়া একাধিক বাৰ কটনৰ ছাত্ৰ সভাৰ বিষয়ববীয়া আছিলোঁ। হাতেলিখা মুখপত্ৰ 'সেউতী'ৰ সম্পাদক আছিলোঁ।

মই গুৱাহাটী এৰাৰ বছৰটোৰ পৰাহে হাজৰিকা চকুত লগাকৈ কৰ্মক্ষেত্ৰত সোমাই পৰা দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁ কবিতা আৰু আন প্ৰবন্ধপাতি পঢ়িবলৈ পাওঁ।

মই অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ সম্পাঠক হৈ থাকোঁতে বেজৰ লেদাত উজান বজাৰৰ ৺নবীনচন্দ্ৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘৰলৈ সঘনে অহা-যোৱা কৰোঁ। তেতিয়া সম্পাদনিকৈ হাজৰিকাদেৱক দেখিবলৈ পাওঁ। তেতিয়া ছাত্ৰ সম্মিলনৰ কাৰ্য্যালয় পাণবজাৰত অধ্যাপক ৺চুনীলাল দে মহোদয়ৰ ঘৰৰ ওচৰতে আছিল। সেই কাৰ্য্যলয়তো হাজৰিকাক মাজেসময়ে লগ পাওঁ। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ পিছত মই 'মিলন'ৰ সম্পাদক হওঁ। গুৱাহাটীৰ পৰা মিলনৰ কাৰ্য্যালয় কলিকতালৈ স্থানান্তৰিত হয়। মোৰ সম্পাদিত কলিকতীয়া মিলনলৈ হাজৰিকাই নিয়মিতভাৱে কবিতাৰ যোগান ধৰিছিল। সেই সময়তে প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'বৃন্দাবন' নামৰ কবিতাটো বৰ জনপ্ৰিয় হৈছিল। এইটো 'দীপালী' কবিৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। 'ডালিমী' আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। মই 'মিলন'ৰ সম্পাদকৰ বাব এৰাৰ পিছত হাজৰিকা 'মিলন'ৰ সম্পাদক হৈ পুনৰ গুৱাহাটীৰ পৰা 'মিলন' প্ৰকাশ কৰে। তাৰ পিছৰ পৰাই ৰাজনৈতিক চাকনৈয়াত পৰি অসম ছাত্ৰ সম্মিলনৰ পযোভৰ কমি আহে। ইফালে অসম সাহিত্য সভা ক্ৰমে চকুত লগা হৈ আহে, কিন্তু দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলন আদিত ঠেকেচা খাই ক্ৰমবৰ্দ্ধমান সাহিত্য সভা দুৰ্বল হৈ পৰে। মাজতে এৰাএৰিকৈ সাত বছৰ বছেৰেকীয়া অধিবেশন নহ'ল আৰু বিশেষ চেষ্টা কৰা সত্বেও সাহিত্য সভা সুমাৰ খোজা চাকিৰ দৰে টিমিকঢামাক হৈ পৰিল। দ্বিতীয় মহাসমৰত যোৰহাটৰ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যালযো সৈন্য-বাহিনীৰ ব্যৱহাৰত দিবলগীয়া হোৱাত ই অতি শোচনীয় অৱস্থাত পৰিলগৈ। ১৯৪৭ চনত স্বাধীনতাৰ আগতে বাগ্মীবৰ শ্ৰীনীলমণি ফুকন ডাঙৰীয়াৰ নিচিনা অক্লান্ত সাহসী কৰ্মীজন সভাপতি হোৱাতো অনুষ্ঠানখন নিয়মিত বাটলৈ অনা টান হৈ পৰিল। মাজতে দুবছৰ আকৌ বছৰেকীয়া অধিবেশনেই নবহিল। তাৰ পিছত আকৌ ইজন সিংহ-পুৰুষ ৺অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ সভাপতিত্বত ১৯৪০ চনত মাঘেৰিটাত বহা বছেৰেকীয়া অধিবেশনত আৱশ্যকীয় বিষয়বাব দিবলৈকো লেখৰ প্ৰতিনিধি নোহোৱাকৈয়ে সভা চুৰ্ চুৰীয়াকৈ শেষ হয়। তাৰ পিছত ১৯৫৩ চনত ছিলঙত একৰকম ৰাজকীয় মৰ্য্যাদাৰে বুৰঞ্জীবিদ ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱৰ সভাপতিত্বত বাৰ্ষিক অধিবেশন বহে। এইবাৰেই সাহিত্য সভা পুনৰ জীপ্ লোৱা বাটলৈ আহে। শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত হয়। তেতিয়াৰ পৰাই, উৎসাহী আৰু কৰ্মী বিষয়ববীয়াসকলৰ আন্তৰিক চেষ্টাত অসম সাহিত্য সভাৰ, বৰ্তমানৰ সংশোধিত, পৰিবৰ্দ্ধিত, শৃঙ্খলিত, উন্নতমুখী আৰু সৰৰবহী

ভগ

অসমৰ সৰ্ববৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সভা গঢ়ি উঠে। এতিয়া ইয়াৰ পয়োভৰ দিনক দিনে বাঢ়ি গৈ আছে। আঁতৰৰ পৰা চাই থকা সকলে ইয়াক মেলা বা বৰভোজ আখ্যা দিবলৈও সুবিধা পাইছে। হাজৰিকা-দেৱে একেৰাহে তিনিবছৰ প্ৰধান সম্পাদকৰ দায়িত্বত থাকি সাৰ-পানী যোগাই ইয়াক ঠন ধৰা অৱস্থালৈ আনিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিলে। হাজৰিকাদেৱে এই বিষয়ত যি ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে তাৰ কাৰণে আমি চিৰকৃতজ্ঞ। অসম সাহিত্য সভাৰ উপৰিও তেওঁ অনেক দায়িত্বপূৰ্ণ কামেই কৰি আছে। তাৰ মাজতে ইমান-বিলাক পুথি ৰচনা, আলোচনা, বাতৰিকাকত আদিলৈ প্ৰবন্ধ ৰচনা আদি কৰা সাধাৰণ কথা নহয়। সাহিত্যৰ বিষয়ত তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ বিষয়ে মই উল্লেখ নকৰিলেও সকলোৱে জানে। অসমীয়া সাহিত্যত হাজৰিকাদেৱৰ কবিতা নাটক আদিয়ে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। আমি তেওঁৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিলোঁ।

হাজৰিকা ঃ দুআষাৰ

ড° শ্ৰীমহেশ্বৰ নেওগ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ এখনি নিজস্ব স্থান আছে। তেওঁ সেই স্থান আজীৱন সাধনাৰে অৰ্জন কৰি লৈছে। বৰ্তমান শতিকাৰ অসমীয়া বাণী কেইবাটিও স্তৰত আগবাঢ়ে। তাৰ ভিতৰত 'মিলন' পত্ৰিকাই বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰে এক অভিনৱ কাল সৃষ্টি কৰিছিল। তৃতীয় দশকৰ মাজৰ পৰা চতুৰ্থৰ আৰম্ভণিলৈকে মাথোন এই কালৰ বিস্তাৰ। এই সময়ছোৱা বেজবৰুৱাৰ 'বাঁহী'ৰো পয়োভৰৰ সময়। প্ৰকৃতপক্ষে বেজবৰুৱাই হাতত ধৰি সাহিত্যৰ চোতাললৈ উলিওৱা সকলেই 'মিলন'ৰ মিছিলত যোগ দিছিল। তথাপি 'মিলন'ক কেন্দ্ৰ কৰি যিসকলে সাহিত্যৰ সৃষ্টিত হাত দিয়ে সেই সকলৰ নিজা এক আইডেন্টিটি বা পৰিচয় আছে; আৰু সেই কথা স্বীকাৰ কৰি ল'লেহে হাজৰিকাৰ ভূমিকা আমাৰ দৃষ্টিত পৰিস্ফুট হৈ ওলায়। গান্ধীজীৰ ১৯২১ চনৰ আন্দোলনে তেতিয়াৰ যুৱকসকলৰ মাজত নতুন এক পোহৰ বিলাই দিয়ে, যি পোহৰত এই নবীনসকলে নিজকে হিন্দু-মুছলমানৰ একত্বৰ ভিত্তিত ভাৰতীয় বুলি চিনি পাই উঠে। এই মহামিলনৰ বাণী তেতিয়া অভিনৱ। সি জালিয়ানাৱালাবাগৰ বাণী, গান্ধী আন্দোলনৰ বাণী। 'মিলন'ৰ মন্ত্ৰই আছিল গীতাৰ 'উত্তিষ্ঠত জাগ্ৰত প্ৰাপ্য ৱৰান্ নিবোধত।' বৰ্তমান অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-প্ৰগতি সকলোতকৈ সুন্দৰকৈ পৰিলক্ষিত হয় কবিতাৰ ধাৰাত। 'মিলন'ৰ কালতো তাৰ লক্ষণবোৰ প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল কবিতাত। মিলনৰ গৌৰৱময় কালছোৱাৰ চতুৰ্থ সম্পাদক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ কবিতাতো এই যুগৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। ৰঘুনাথ চৌধাৰী আদি পূৰ্ব-কবিয়ে এওঁক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। হাজৰিকাৰ কবিতাৰ পুথি 'মণিমালা', 'মুকুতামালা', 'পাঞ্চজন্য,' 'দীপালী' ইত্যাদি। 'পাঞ্চজন্য'ৰ কবিতাত জাতীয় গৌৰৱৰ শঙ্খধ্বনি বাজি উঠিছে। দীপালী'ৰ অন্তৰ্গত 'বাণিজ্য' আদি বৰ্ণনামূলক কবিতা কেইটামান উজ্জ্বল, 'দেৱদাসী', 'হাজোৰ নটী' আদিৰ কাব্যিক সংবেদন স্পষ্ট। হাজৰিকাই শিহৰ কালে শিশুৰ বাবেও কবিতা-ৰচনাৰ এটি প্ৰয়াস কৰি আহিছে। শিশুসকলৰ বাবে সুকীয়াকৈ সাধু বা গল্প কোৱাৰ সচেতন মন যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বিশেষ এটি লক্ষণ। দেশ-বিদেশৰ পৌৰাণিক

লৌকিক কাহিনীৰ ভেটিত ৰচিত হাজৰিকাৰ 'অকণীয়া নাটৰ সাধু' 'লৰাৰ জাতক' 'কথা দশম,' অপেস্বৰীৰ দেশ,' 'ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা' 'এণ্ডাৰছনৰ সাধু' 'ৰাণী হিমানী' গ্ৰিমৰ সাধু আদি ল'ৰাৰ মাজত সমাদৰ পোৱা পুথি। হাজৰিকাৰ 'উছৱৰ ভোগজৰা,' 'উছৱৰ ৰংচৰা' আদি পুথিত আমাৰ বুৰঞ্জী আৰু সভ্যতাৰ বিভিন্ন দিশৰ অধ্যয়ন আছে।

বঙলা নাটৰ অনুবাদ অসমীয়া মঞ্চৰ পৰা আঁতৰোৱাত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ একুৰিৰো অধিক পৌৰাণিক, বুৰঞ্জীমূলক আদি নাটকে স্পষ্ট কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। মুখ ভৰা উচ্ছ্বসিত বচন আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ চকুত চমক লগোৱা বাহ্য ৰূপৰ দ্বাৰা হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চ বহলভাৱে দখল কৰি ৰহে। হাজৰিকাৰ নাটকৰ ভিতৰত পৌৰাণিক কেইখনিয়েই প্ৰধান। 'নৰকাসুৰ,' 'নন্দদুলাল', 'কুৰুক্ষেত্ৰ,' 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ,' 'সাৱিত্ৰী' আদিয়ে গৈৰিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি পৱিত্ৰ কাহিনীবোৰক জকমকীয়া কৰি তুলিছে। নাটকীয় গুণৰ ফালৰ পৰা 'নৰকাসুৰ' খনিয়েই বোধহয় শ্ৰেষ্ঠ। পৃথ্বীৰাজ-জয়চন্দ্ৰৰ কাহিনীৰে হাজৰিকাৰ 'কনৌজ-কুঁৱৰী'য়ে মঞ্চবোৰৰ অতুল আদৰ লাভ কৰিছিল। 'বেউলা'ত মনসাৰ লগত চান্দোৰ বিবাদ-কাহিনী, 'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত মহাৰাষ্ট্ৰ বীৰ শিৱাজীৰ বীৰত্ব, 'টিকেন্দ্ৰজিত'ত মণিপুৰৰ বিদ্ৰোহী বীৰ টিকেন্দ্ৰজিতৰ কীৰ্তি-কথা গ্ৰথিত হৈছে। হাজৰিকাই শেক্‌ছপিয়েৰৰ *Merchant of Venice* আৰু *King Lear* অৰ আৰু কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলম'ৰ সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে 'বণিজ-কোঁৱৰ,' 'অশ্ৰুতীৰ্থ' আৰু 'শকুন্তলা'ত। আৰব্য উপন্যাসৰ বস্তুৰে তেওঁ 'মৰ্জিয়ানা' নিৰ্মাণ কৰিছে। এইদৰে নানা কথা-বস্তুৰে হাজৰিকাই অসমীয়া মঞ্চক পাদ-প্ৰদীপেৰে উজ্জ্বল কৰি আহিছে। অসমীয়া দৰ্শকৰ আগত ইতিহাস আৰু জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰসকলৰ মনীষাৰ মিঠা পৰিচয় ঘটাইছে।

সম্প্ৰতিকলৈ হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ শেষ দলিল হ'ল মঞ্চলেখা আৰু স্মৃতিলেখা। নাট্যকাৰৰূপে আৰু সাহিত্যিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ এজন সৰবৰহী নেতাৰূপে হাজৰিকাৰ যিখন জগতৰ লগত পৰিচয় তাৰ খুচুৰীয়া আৰু বহল ছবি এই দুখন গ্ৰন্থৰ ডাঙৰ. সঁফুৰা দুটাত ভৰাই থোৱা হৈছে। বিংশ শতিকাৰ এক বৃহৎ অংশ (মঞ্চলেখাৰ প্ৰথমৰ ভাগ এৰি) এই দুখন পুথিয়ে নানা কোণৰ পৰা সামৰি লৈছে। আগলৈ যিসকলে অসমীয়া জীৱন, সমাজ, সাহিত্য, মঞ্চৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ বিচাৰিব সেই সকলে কেতিয়াও হাজৰিকাৰ এই মাইলৰ খুঁটিকেইটা এৰাই লেখনী বুলাব নোৱাৰিব।

হাজৰিকাৰ সাহিত্য-কৃতিতকৈও তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই আমাৰ সাহিত্যিক সমাজক অনুপ্ৰেৰণা আৰু বান্ধোনৰ ফালৰ পৰা জীপ দি আছে। অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী একতা সভা, কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্যমন্দিৰ, সন্মিলিতা সভা আদি অনেক অনুষ্ঠানে হাজৰিকাৰ সহযোগৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈ কৰ্মপথৰ নিৰ্দ্দেশৰ বাবে হাজৰিকাৰ মুখলৈ ঘূৰি চাইছিল বা চাই আছে। অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰোঁতে এইটি দিশলৈ চকু ফুৰাবই লাগিব।

ইমানেই বাঞ্ছা কৰিছোঁ, হাজৰিকাদেৱে আমাৰ লগত অনেক শৰতৰ শেৱালিৰ সুঘ্ৰাণ লৈ আমাৰ সাহিত্যিক সমাজ মনেৰে জিনি থাকিব।

হাজৰিকাৰ কৃতি আৰু কীৰ্তি

শ্ৰীমুনীন বৰকটকী

লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ বৰেণ্য সাহিত্যিক শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ কথা মনলৈ আনিলেই মোৰ মন উভতি যায় ত্ৰিছ চল্লিছ বছৰৰ আগলৈ। আজিৰ ভাটী বয়সৰ হৃষ্টপুষ্ট, আহলবহল, শুভ্ৰ কেশ-বেশ হাজৰিকাজন তেতিয়া ঠিক দেখিবলৈ কেনেকুৱা আছিল সেইটোলৈ মোৰ মন ঘূৰি নাযায়। কাৰণ, নামে-মানুহে মানুহজনক মই চিনি পাইছিলো বহুত বছৰৰ পিছতহে। মনটো লৰ মাৰে ছেকচ্‌পীয়েৰৰ 'হেমলেট'ৰ সেই প্ৰসিদ্ধ কথাষাৰৰ দাঁতিয়েদি—"Look here upon this picture, and on this ; the counterfeit presentment···" Presentment' হয়তো আখৰে আখৰে নহয়, কাৰণ ঠিক যুগায়বৰ দৰ্শনৰ পিনৰ পৰা মই এনেকৈ কব খোজা নাই। কিন্তু 'counterfeit' হলে হয়।

মোৰ নামে-মানুহে চিনাকি হাজৰিকাজন হ'ল পিছডোখৰৰ, সাম্প্ৰতিক হাজৰিকা, 'মঞ্চলেখা'ৰ লেখীয়া বিশাল, তথ্যগধুৰ, অসমৰ নাটশাল তথা নাট্য-সাহিত্য, তথা সাংস্কৃতিক পৰিক্ৰমাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা অতুল হাজৰিকা, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক, অসমৰ সকলো জাতীয় সমস্যাতে আলোড়িত হৈ অকপট আৰু অক্লান্তভাবে স্বীয় মত প্ৰকাশ কৰোঁতা হাজৰিকা, আজীৱন নিষ্ঠাৰে সাহিত্য সেৱা কৰি থকা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক, প্ৰাক্তন সভাপতি, বেজবৰুৱা-জ্যোতিপ্ৰসাদ সংক্ৰান্ত প্ৰামাণ্য প্ৰকাশনৰ সম্পাদক, ৰাজকবি,

আৰু শুৰি ধৰোঁতা হাজৰিকা, সাহিত্য একাডেমীৰ পুৰস্কাৰ পাওঁতা পদ্মশ্ৰী অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা।

পিছে মোৰ মনৰ মণিকূটত সোমাই থকা হাজৰিকাজন এইজন নহয়। সেই জন হ'ল জোনাকী যুগৰ লক্ষ্মীনাথ-চন্দ্ৰকুমাৰ-হেম গোঁসাই ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ এক্‌প্ৰকাৰ 'Re-incarnation'—পূৰ্ত্তজাতমূৰ্তি, তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নব্যনৱন্যাস যুগৰ নৱ-ত্ৰয়ীস্বৰূপ ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, শ্ৰীবিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অন্যতম শেষৰ জন। আগৰ তিনি গৰাকীক যদি 'জোনাকী' যুগৰ ত্ৰিমূৰ্তি বোলা সমুচিত হয়, এই শেষৰ তিনিজনকো একেদৰে 'মিলন' যুগৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি বুলি বৰ্ণোৱাত সম্ভৱ বাধা নাই। কিয় জানো মোৰ সদায় এই তিনিজনলৈ লগে-ভাগেই মনত পৰে।

ব্যক্তিগতভাৱে মোৰ বাবে আজিৰ ওপৰোক্ত শেহতীয়াজন অতুল হাজৰিকাক এক অৰ্থত 'কাউন্টাৰফিটেই' বুলিব পাৰি—যদিও সেইটো অৱশ্যে 'নকলী' অৰ্থত নহয়, 'ৰূপান্তৰিত' অৰ্থতহে আৰু 'মিলন' যুগৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তিৰ একমূৰ্তি—কবি, নাট্যকাৰ, জাতীয়তাবাদী, দেশপ্ৰেমিক, অসমীয়া সাহিত্যিক ভাবমূৰ্ত্তিৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ হাজৰিকাজনেই আচল গৰাকী হাজৰিকা। তিনি-কুৰি দহ বছৰৰ ডেওনাত ভৰি দিয়া অতুল হাজৰিকাৰ সাহিত্যিক জীৱন-বিৱৰ্তনৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ এই অসাধাৰণ ৰূপান্তৰটোৱে মোৰ দৃষ্টিৰে আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কথা যেন লাগে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগেও উত্তৰ জীৱনত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বুৰঞ্জীকাৰ আৰু গৱেষক হৈ 'ইন্দ্ৰধনু'ৰ ৰোমাণ্টিকজনৰ প্ৰতিচ্ছবি কিছু পৰিমাণে হেৰুৱাইছিল যদিও, আগৰ আৰু পাছৰ গৰাকী সাহিত্যিক অতুল হাজৰিকাৰ বিৱৰ্তনত যি সুস্পষ্ট প্ৰভেদ বিদ্যমান তেনে প্ৰভেদ নিচেই কম অসমীয়া বিশুদ্ধ সাহিত্যিকৰ ক্ষেত্ৰতহে সঁচা হোৱা দেখা যায়। আৰু ই বিশেষকৈ লক্ষণীয় এই বাবেই যে হাজৰিকাৰ দুয়ো শ্ৰেণীৰ, দুয়ো বিভাগৰ সাহিত্য-কৃতিয়েই সমানে সফল, সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সমপৰিমানে উল্লেখযোগ্য।

'জোনাকী,' 'আৱাহন' বা 'ৰামধেনু' আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি কৰাৰ দৰে 'মিলন'ৰ সময়ছোৱাকো অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা বিশেষ যুগৰূপে চিহ্নিত কৰিব পৰা যায় নে নেযায় সেইটো বিচাৰ্য্য বিষয় হলেও, মোৰ ধাৰণা তৃতীয় দশকৰ আগশাৰীৰ অসমীয়া সাহিত্যালোচনী 'মিলন'ৰ তাৎপৰ্য্যই যিমানখিনি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিব লাগিছিল সিমান কৰিব পৰা নাই।

মুখ্যতঃ তেতিয়াৰ মুখিয়াল ছাত্ৰ-যুবানুষ্ঠান অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ মুখপত্ৰ হলেও তিনিমহীয়া 'মিলন' পত্ৰিকা যেনেকৈ এচাম ন সাহিত্যিকৰ বিকাশৰ কঠীয়াতলী আছিল তেনেকৈ আছিল তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকৰ অসমৰ এচাম অত্যুৎসাহী আৰু গতিশীল সাহিত্যসেৱীৰ প্ৰতিভাৰ বিকাশ-মাধ্যমো, প্ৰতিশ্ৰুতিৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী আৰু এক নতুন পুৰুষৰ ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা, অধ্যয়ন-কল্পনাৰ 'ছাউণ্ডিং বোৰ্ড' অথবা কষটি-শিলৰ লেখীয়া। আমাৰ ছাত্ৰাৱস্থাত আমি ঘাইকৈ 'মিলন'ৰ পাততে আমাৰ সাহিত্যৰ ন ন নায়কসকলেৰে সৈতে চা-চিনাকি হৈছিলোঁহক আৰু সেই আলোচনীৰ যোগেদিয়েই আমি অসমৰ বাহিৰৰ, আন প্ৰদেশৰ, সদৌ দেশৰ আৰু দেশান্তৰৰ আৰু সমগ্ৰ বিশ্বৰ সমসাময়িক ভাব-চিন্তা, সাহিত্য-শিল্পৰ আভাস লৈছিলোঁ।

নেওগ আৰু বিনন্দ বৰুৱাৰ দৰে হাজৰিকাও এটা পৰ্যায়ত 'মিলন'ৰ সম্পাদক আছিল আৰু 'মিলন'ৰ পাততে তেতিয়াৰ ভাবী কালৰ এগৰাকী বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ আৰু অপাৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ সাহিত্য-শিল্পীৰ অসমীয়া সাহিত্যমঞ্চত বলিষ্ঠ প্ৰৱেশৰ জয় ঘোষণা ধ্বনিত হৈছিল। অতুল হাজৰিকাই তেতিয়া কাব্য নাট্য ইত্যাদি ৰচনা কৰিছিল, নৰন্যাসী কবিতা লিখিছিল, উদ্দীপনাময় বুৰঞ্জীগন্ধী আৰু জীৱনীমূলক প্ৰবন্ধ-নিবন্ধৰ যোগান ধৰিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে 'মিলন'ৰ মাজেদিয়েই আন কেবাগৰাকীও স্বনামধন্য আধুনিক অসমীয়া কবি, ঐতিহাসিক, নাট্যকাৰ, প্ৰাবন্ধিকৰ লগৰ ঘাইকৈ নেওগ-বৰুৱা-হাজৰিকা ত্ৰিমূৰ্তিৰ ভৱিষ্যত প্ৰতিষ্ঠাৰ সম্যক পূৰ্বাভাস পৰিদৃষ্ট হৈছিল ; আৰু আমাৰ চামৰ প্ৰায় সকলোৰে মনত এই তিনিজন কবি-সাহিত্যিক, অঙ্গাঙ্গভাবে জড়িত হৈ পৰিছিল। 'মিলন'ৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ তিনিও জনেই, আমি সকলোৱে ধাৰণা কৰি লোৱা মতে, সময়ত অসম সাহিত্য সভাৰ মূল অধিবেশনৰ সভাপতিত্ব কৰিলে। নেওগে পিছলৈ প্ৰভূত গৱেষণা আৰু অধ্যৱসায় সম্বন্ধে অসমীয়া সাহিত্যত মৌলিকত্ব প্ৰতিষ্ঠামুখী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এগৰাকী অতি নিপুণ আৰু বিদগ্ধ সমালোচক ঐতিহাসিক ৰূপে খ্যাতিমন্ত হ'ল যদিও, ব্যক্তিত্বপ্ৰসূত নাইবা ঘটনাপ্ৰসূত, যি কাৰণতেই নহওক, তেওঁ যি পৰিমানে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিব লাগিছিল সিমান নোৱাৰিলে। কিন্তু সেই সময়ত নেওগৰ সমান উজ্জ্বল প্ৰতিশ্ৰুতিৰ প্ৰমান নিদিয়া সত্বেও অতুল হাজৰিকাই অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে অক্লান্তভাবে অবিৰত অবিহণা যোগাই নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ, পাঠ্যপুথি, জীৱনী, সমালোচনা, শিশু-সাহিত্য, যেমেলীয়া পুথি লিখি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ এজন সৰাতোকৈ 'প্ৰতিনিধি' বা

প্ৰাচুৰ্য্যপূৰ্ণ লিখক স্বৰূপে পৰিগণিত হোৱাৰ উপৰিও কটন কলেজ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অধ্যাপনা কৰি আৰু শেহতীয়াকৈ 'মঞ্চলেখা'ৰ নিচিনা 'মনুমেণ্টেল' সাহিত্য-কীৰ্তি অৰিহণা অসমীয়া সাহিত্য বেদীলৈ আগবঢ়াই যাউতিযুগীয়া খ্যাতি লভিলে—শুধ সাহিত্যিক আৰু সাহিত্য-পণ্ডিত দুয়ো প্ৰকাৰে।

হাজৰিকাদেৱৰ সৈতে মোৰ প্ৰত্যক্ষ চা-চিনাকি বৰ পলমকৈ হোৱা বাবেই সিমান আগ্ৰহ নথকাতো কিছুমান নিতান্ত ব্যক্তিগত ঘৰুৱা কথা নকৈ থকা টান। তেওঁৰ সৈতে মোৰ প্ৰথম পৰিচয় দৰাচলতে 'মিলন'ৰো ভালে কেইবছৰ আগতে—স্কুলীয়া ছাত্ৰ হিচাপে থকাৰ দিনৰে। দেউতা দুৰ্গাধৰ বৰকটকীদেৱে প্ৰথম অসহযোগ আন্দোলনৰ ওচৰপাজৰ সময়তে যেতিয়া প্ৰথম অসমীয়া স্কুল-পৰিদৰ্শক চাকৰিৰ পৰা আবতৰীয়াকৈ অৱসৰ লৈ যোৰহাটৰ ঘৰত থাকি অসমীয়া মহাভাৰত পৰ্ব পৰ্বকৈ প্ৰকাশ কৰাত লাগিছিল, আৰু মই যেতিয়া ক্লাছ 'এইট' নে 'নাইন'ত পঢ়িছিলোঁ, ১৯২৮-২৯ চনমানতে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা বি-এ'ই লিখা, 'আবতি' * শিতানেৰে গোটাচেৰেক কবিতা, নাটকীয় উক্তি আৰু নাট্য-দৃশ্যৰ এক সংগ্ৰহ-সম্বলিত মজলীয়া আকাৰৰ এখন পকা বন্ধা বহী দেউতাৰ মেজত দেখোঁ আৰু মই লুকাইচুৰকৈ তাক সুৰ লগাই লগাই পঢ়া এতিয়াও মনত পৰে। স্বৰচিত আৰু সংকলিত কিতাপ উভয়কে ধৰি প্ৰায় এশখন কিতাপ লিখোঁতা, অসমত সম্ভৱতঃ আটাইতকৈ সৰহ গুটীয়া গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ হাজৰিকাদেৱেই। এতিয়া সেই পুৰণি পাণ্ডুলিপিখনৰ কথা মনত নাই। দেউতাই হাজৰিকাৰ সেই কুমলীয়া কাব্য-নাট প্ৰকাশৰ ওপৰত কি ব্যৱস্থা ললে মই গম নেপালোঁ, কি অভিমত দিলে তাকো মুশুনিলো। মই কিন্তু নিজে বহীখন দেউতাৰ ওচৰত থকা দীঘলীয়া সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে হাজৰিকাৰ প্ৰায়কেইটা নাটকীয় কবিতাকে উৰাইঘূৰাই পঢ়িলোঁ, আবৃত্তি কৰিলোঁ আৰু সমনীয়া ল'ৰাৰে লগ হৈ কেবাখনো খণ্ডনাট ঘৰুৱাভাৱে অভিনয়ো কৰিলোঁ। সেই সময়ৰ পৰাই অতুল হাজৰিকাৰ নামটোৰ সৈতে-মোৰ মানসিকতাত অবিচ্ছেদ্য-ভাৱে মুদ্ৰিত হৈ গ'ল। কেতিয়াবা ভাবি সন্তোষ পাওঁ যে অতুল হাজৰিকাই যি কাব্য-নাট লিখি সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল, তেনেকুৱা অতুলনীয় আৰু অভাৱনীয়ভাৱে মঞ্চপ্ৰিয় কেইখনমান বাছকবনীয়া নাট লিখিয়েই পৰিণত জীৱনত

* পিছত 'ৰংমহল' নামেৰে প্ৰকাশিত হয়। সম্পাদক

সিদ্ধি লাভ কৰিলে আৰু সেই নাট্য দেৱীৰে—'ড্ৰামাটিক মিউজ'ৰ বেদীত জীৱন জোৰা সাধনাৰ মহা অৱদান 'মঞ্চলেখা' নামৰ আপুৰুগীয়া নাট্যশালা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ নিবেদন কৰিয়েই খ্যাতি আৰু কৃতিত্বৰ শীৰ্ষ সোপানত আৰোহন কৰিলে, আৰু শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰেই নাট ভাওনাৰে খলকনি তুলি যোৱা অসম দেশত কোনোবা দিনা হব বুলি আশা নকৰি থাকিব নোৱাৰা এটা জাতীয় নাট্যশালাৰো পঁচ সিঁচি দিলে।

বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা দিয়েই অতুল হাজৰিকাই যি নাট লিখিলে তাৰ দুকুৰি বছৰ পিছত বিশ্ববিদ্যালয়ৰে অধ্যাপক হৈ অৱসৰ লোৱালৈকে হাজৰিকাই নিছিগা ধাৰেৰে নাটক লিখিলে—কাল্পনিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক, সামাজিক সকলো বিধৰ আৰু হাজৰিকাৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ ভিতৰত নাটকেই যে সৰ্বপ্ৰধান তাৰো কালজয়ী স্বাক্ষৰ 'মঞ্চলেখা'ত থৈ অতুল হাজৰিকা বুলিলেই নাট্যকাৰ হাজৰিকাকেই নিজকে কাললৈ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। হাজৰিকা সোণৰ চকুত হাত দিয়ে উপজিছিল নে মাটিৰ চকুত হাত দিয়ে উপজিছিল নাজানো। কিন্তু এইটো ঠিক যে সৰস্বতী আৰু লখিমী দুয়ো গৰাকী দেৱীয়েই তেওঁক আতোলতোলকৈ তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিলে। এফালেদি সোণাৰাম স্কুলৰ একালৰ মাষ্টৰৰ পৰা চৰ্কাৰী স্কুল-মাষ্টৰ, তাৰ পৰা কটন কলেজৰ অধ্যাপক, তাৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক, আই-এছ-চি, বি-এ, বি-টি, এম-এ, বি-এল। আন এটা সুঁতিয়েদি নাটক, কবিতা, কথা-সাহিত্য, সমালোচনা, বুৰঞ্জী, শিশু-সাহিত্য, গৱেষণামূলক গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ। এফালে বাণ আৰু কুমাৰ ভাস্কৰৰ দৰে অসমৰ দুটি আহিস্থানীয় ৰঙ্গমঞ্চৰ একনিষ্ঠ সেৱক আৰু আনফালেদি অসমৰ জাতীয় জীৱন, অসমৰ সাহিত্য আৰু ৰাজনীতিৰ স্পষ্টবাদী নিৰ্ভীক সমালোচক আৰু স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ অক্লান্ত প্ৰেমিক আৰু সহচৰ। তিনিকুৰি দহবছৰীয়া জীৱনত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই কেৱল আগবাঢ়িহে আহি আছে। পদক্ষেপ এবাৰতকৈ সিবাৰ অধিক বলীয়ান, আৰু বলীয়ান হৈছে; কোনোদিন তেওঁ "লুক্ বেক্" কৰা নাই। সাফল্যতকৈ সফল আৰু একো হ'ব নোৱাৰে—"Nothing succeeds like success." হাজৰিকাৰ একালৰ কৃতকাৰ্য্যতাই আন দহকালৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাট মোকোলাই দিছে। একানপতীয়া সাধনাৰ ফলস্বৰূপে লভা সাহিত্যিক কৃতিত্বই হাজৰিকাদেৱক ইতিমধ্যে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এগৰাকী ওজা 'Father figure' পিতৃপুৰুষ স্থানীয়ৰূপে গণ্য হোৱাৰ যোগ্যতা প্ৰদান কৰিছে, অসম সাহিত্য সভাৰ সৰ্বোচ্চ সম্মানৰ অধিকাৰী কৰিছে। ইয়াতকৈ সুখৰ বতৰা আৰু কি থাকিব পাৰে! কিন্তু তাতোকৈ আনন্দ আৰু উলাহৰ বিষয় এইটোহে যে খ্যাতি আৰু সাফল্যৰ বিপুল

এই পয়োভৰেও হাজৰিকাদেৱৰ অমায়িক, শিশুসুলভ, উদাৰ, নিভাজ অসমীয়া ব্যক্তিত্বত অকণো পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা নাই, অকণো চেকা পেলোৱা নাই, আন বহুতৰ ক্ষেত্ৰত হোৱাৰ দৰে তেওঁক নিয়মীয়া আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ পণ্ডিতীয়া অধ্যাপকৰ বৰ্গত এঘৰীয়া কৰি পেলোৱা নাই।

হাজৰিকা প্ৰকৃততে ওৰেটো জীৱনেই অধ্যাপক—পোনতে বিদ্যালয়ত, পিছলৈ মহাবিদ্যালয়ত, বিশ্ববিদ্যালয়ত। তথাপি এইটো মন কৰিবলগীয়া কথা যে তেওঁ কোনো দিনেই ঠিক মাজনিশা চাকিৰ শলিতা পোৰা গ্ৰন্থকীট, কৰ্কশীয়া, তথাকথিত 'বৌদ্ধিক 'প্ৰফেছাৰ'ৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ নকৰিলে। তেওঁ আজীৱন সেই ঢেক্‌ঢেকাই হঁহা, ৰসৰ বহঘৰা, ধেমেলীয়া, মুকলি মনৰ কবি নাট্যকাৰজনেই হৈ থাকিল। এক আপুৰুগীয়া হাস্যৰস চেতনাই হাজৰিকাৰ সান্নিধ্য আৰু বক্তৃতা দুয়োটাকে পাহৰিব নোৱাৰাকৈ সকলোৰে বাবে ৰসাল কৰি তোলে। এই ৰসবোধৰ সৈতেই সংশ্লিষ্ট আৰু এক বৈশিষ্ট্যই তেওঁৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বক এটা ওপৰঞ্চি মাত্ৰা 'এডিছনেল ডাইমেন্‌ছন্' দিছে বুলি মোৰ ধাৰণা। সেইটো হ'ল এফালেদি তেওঁৰ অসমৰ অতীত গৌৰৱ, অসমীয়া সাহিত্যিক সমাজ সংগঠন, অসমৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য শিল্প-সৃষ্টিৰ প্ৰতি এক আবেগিক, উচ্ছ্বাসময় নিষ্ঠা আৰু আসক্তি; আৰু আনফালেদি বয়সৰ বেলি লহিয়াই গলেও নতুন চামৰ প্ৰতি, তাৰুণ্যৰ প্ৰতি অনাগত পুৰুষৰ সম্ভাৱনীয়তা আৰু ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি তেওঁৰ অটল বিশ্বাস, আস্থা আৰু অকপট সমাদৰ। হাজৰিকাৰ বাবে বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ, ৰমাকান্ত চৌধুৰী যেনেকৈ উশাহ-নিশাহতে লগা আহিঁ তেনেকৈ তেৱেঁই জ্যোতি-প্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ আৰু নবীনতম শিল্পপ্ৰতিভাৰ অকৃত্ৰিম অভিনন্দক, যোদ্ধা আৰু প্ৰচাৰক। তৰুণৰ কল্পনা আৰু স্বপ্নৰ সৈতে হাজৰিকাৰ এটা আত্মিক সংযোগ কোনো সময়তেই অনুভৱ নকৰাকৈ নোৱাৰি। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ এই 'অতিৰিক্ত মাত্ৰা'ৰ বাবেই বয়সতো হাজৰিকাক সদায় কিশোৰ-কিশোৰী, যুৱক-যুৱতীহঁতে সদায়ে সিবিলাকৰ লগৰে এজন বুলি গণ্য কৰি আহিছে আৰু তেওঁৰ ওচৰত আত্মবিশ্বাস, উদ্দীপনা আৰু উৎসাহৰ সন্ধান পাইছে; আৰু সেই কাৰণেই সম্ভৱতঃ বাহিৰৰ পৰা খোজ-কাটলত কিঞ্চিৎ অস্থিৰ যেন লাগিলেও হাজৰিকাৰ জ্ঞান-মনৰ প্ৰস্ৰৱণ এতিয়াও ভৰডেকাৰ সমানেই অব্যাহতভাবে প্ৰবাহিত হৈ আছে। সকলো সাংস্কৃতিক আৰু ভাষিক সন্ধিক্ষণতে তেওঁ অতীতযুগী সংৰক্ষণশীলতাৰ ডোলেৰে নিজক মেৰিয়াই নেপেলাই নতুন সেউজীয়া ডেকা দলৰ দলদোপ হেন্দোলদোপেৰে সৈতে খোজ মিলাই তেওঁলোকৰ সৈতে একেশাৰীতে থিয় হৈছে। মই জনাত

অসমত সমসাময়িক আন কোনো এগৰাকী বিশুদ্ধ সাহিত্যিকেই হাজৰিকাৰ দৰে স্পষ্টভাৱে আৰু স্বীকৃতভাৱে অতীত পুৰুষ আৰু ভৱিষ্য পুৰুষৰ মাজত সাৰ্থক সংযোগসূত্ৰ বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰে।

সাহিত্যিক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এনে গজগজীয়া যে মোৰ পক্ষে সেইবিলাক কথা লিখিবলৈ যোৱাৰ কোনো সকাম নাই আৰু মোতকৈ বহু বেছি কৃতবিদ্য লোকে ইতিমধ্যে সেই কাম কৰিছে আৰু কৰিব। হাজৰিকাৰ কোন বিধ সাহিত্য সৃষ্টি কালৰ পৰীক্ষাৰ আগত তিষ্ঠিব পাৰিব, তেওঁৰ কোনখন কিতাপে স্থায়ী মূল্য অৰ্জন কৰিব সেই বিষয়ে লিখিবলৈ মই মৰসাহ নকৰোঁ। কিন্তু সমালোচকৰ দৃষ্টিৰে ঠিক বিষয়মুখী 'Objective' আলোচনালৈ নগলেও তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভা সম্পৰ্কে মোৰ ব্যক্তিগত কেইটামান মতামত এই প্ৰসঙ্গত নোকোৱাকৈ থাকিলে দোষে চুব। হাজৰিকাৰ 'মঞ্চলেখা'ক মই সদায় তেওঁৰ অন্যান্য সাহিত্যবৰ্গৰ পৰা বেলেগাই চাওঁ। 'মঞ্চলেখা' নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যলৈ হাজৰিকাৰ মহামূল্যবান বৰঙণি—অসীম অধ্যৱসায়, অক্লান্ত সাধনা আৰু থলুৱা ৰঙ্গমঞ্চ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগৰ ভাস্বৰ স্বাক্ষৰ। ঠিক 'মঞ্চলেখাৰ লেখীয়া এনচাইক্লোপেডিক বিধৰ এখন গ্ৰন্থ অসমৰ নাটকৰ, ভাৱৰীয়া আৰু নাট্যকাৰৰ বিষয়ে লিখি ৰাখিব পাৰি বুলি হাজৰিকাৰ আগেয়ে কোনোবাই ভাবিব পাৰিছিল নে নাই সেইটোহে সুধিবলগীয়া কথা। ইয়াৰ তথ্যগত গুৰুত্ব আৰু পৰিৱেশনৰ প্ৰসাদ গুণৰ বাবে 'মঞ্চলেখা' যে ইয়াৰ নিজ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বাটকটীয়া গ্ৰন্থ আৰু ছোৰ্চ্‌ বুক্‌ বা আঁতিগুৰি থকা পুথি সেই কথাতো অকণো সন্দেহ থাকিব নোৱাৰে, আৰু ই যে সেই বাবে কালজয়ী হব সেই বিষয়েও নিশ্চিত থাকিব পাৰি। কিন্তু অতুল হাজৰিকাই যদি 'মঞ্চলেখা' নিলিখি তেওঁৰ আগেয়ে লিখা চাৰে চাৰিকুৰিমান কিতাপ লিখি থৈ গলহেঁতেন তেতিয়া মই তেওঁক অগ্ৰণী সাহিত্যিকৰ মৰ্য্যাদা দিবলৈ ইতস্ততঃ কৰিলোহেঁতেন। কাৰণ তেওঁ তাহানি যেতিয়া এবিছিনিয়াৰ ৰজা হেইলী চেলাচী নাইবা অষ্টম এডৱাৰ্ডৰ সিংহাসন ত্যাগৰ বিষয়ে উচ্ছ্বসিত দীঘলীয়া কবিতা লিখিছিল, তেতিয়া মই তেওঁক প্ৰকৃত কবিৰ সম্মান যাচিবলৈ টান পাইছিলোঁ। হাজৰিকাৰ নাটসমূহ সম্ভৱ কবিতাতকৈ বহুত ওপৰত –'নৰকাসুৰ', 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আদি নাট নিঃসন্দেহে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ উৎকৃষ্ট বৰঙণি। তথাপি নাটৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ সাহিত্যিক বা আৱেগিক উচ্চতা বা তীব্ৰতাৰ অভাৱ কিছু পৰিমাণে দেখা গৈছিল। শিশু-

সাহিত্যৰ জগতত্তে বোধহয় হাজৰিকাই একপ্ৰকাৰে অপ্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সম্মান অৰ্জন কৰিছিল বুলি কব পৰা যায়। অসমীয়া শিশু-সাহিত্যক প্ৰাপ্তবয়স্ক প্ৰবীণ সাহিত্যিকৰ সৰ্বান্তঃকৰণ মনোযোগৰ বিষয় কৰি তোলাত হাজৰিকাৰ ৰৰঙণি অসীম। কিন্তু সেয়েই তেওঁক অসমৰ সাহিত্যিকসকলৰ মাজত এখন বিশিষ্ট আসন নিদিলেহেঁতেন, যদিহে তেওঁ 'মঞ্চলেখা' গ্ৰন্থ প্ৰণয়ণ নকৰিলেহেঁতেন নাইবা বেজবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ সাহিত্যৰাজি অতি প্ৰশংসনীয়ভাবে সম্পাদনা নকৰিলেহেঁতেন। মোৰ মনেৰে অতুল হাজৰিকাৰ সাহিত্য প্ৰাতভাৰ আটাইতকৈ সফল আৰু স্মৰণীয় স্বাক্ষৰ মুদ্ৰিত হৈ আছে তেওঁৰ সম্পাদনা আৰু সংকলন কাৰ্য্যতহে—মৌলিক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সিমান নহয়। সম্পাদক, সংগ্ৰাহক আৰু সংকলক হাজৰিকা অকল নিজ কীৰ্তিৰ বাবেই অগ্ৰগন্য নহয়, প্ৰত্যেকজন অসমীয়া সাহিত্যসেৱীৰ বাবে এটি অনুকৰণীয় আহি আচাৰ্য্য। অসমীয়া সাহিত্যৰ অমিয়ামাধুৰী বিলাই স্বনামধন্য 'মঞ্চলেখা'ৰ জনক সদৌ অসমবাসীক ধন্য কৰি হাজৰিকা শতায়ু হওক।

হাজৰিকাৰ ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গী

অধ্যাপক শ্ৰীশশী শৰ্মা

ভাৰতবৰ্ষ এখন বিশাল দেশ। ব্যাপকতালৈ চাই ইয়াক দেশ নুবুলি মহাদেশ বোলাহে উচিত। ভাষা, সাহিত্য, ৰাজনীতিকে ধৰি দুই এক ক্ষেত্ৰত ভাৰতৰ ঐক্য নাছিল; অথচ অনৈক্যৰ মাজতে নিহিত আছিল ভাৰতীয় ঐক্যৰ বীজ। কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত,—

"হেথায় আৰ্য্য, হেথায় দ্ৰাবিড় চীন—
শক-হুন-দল পাঠান মোগল একদেহে হল লীন।"—(ভাৰততীৰ্থ)

বৈদিক যুগৰ ভাৰতবৰ্ষ 'আৰ্য্যাবৰ্ত' আৰু 'দক্ষিণাপথ' এই দুভাগত বিভক্ত। আনকি আৰ্য্যাবৰ্ততো পাঞ্চাল, বিদেহ, অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ প্ৰমুখ্যে ভিন ভিন ৰাজ্যৰ অৱস্থিতি আছিল। ভাষাৰ ভেটিতো কোনো কালেই ভাৰতত ঐক্য প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ নিদৰ্শন নাই। বৈদিক যুগত আৰ্য্যসকলে যদিও বৈদিক ভাষা (পৰৱৰ্তী-কালৰ পৰিবৰ্তিত ৰূপ সংস্কৃত) কৈছিল, অনাৰ্য্যসকলে কৈছিল আন কিবা ভাষাহে।

আনকি ৰামায়ণৰ দিনতো বহু ভাষা প্ৰচলনৰ নিদৰ্শন আছে। অনাৰ্য্য অসুৰ ৰজা ইল্বলে সংস্কৃত প্ৰয়োগ কৰা (অৰণ্যকাণ্ড, ১১শ সৰ্গ, ৫৬ শ্লোক) বা হনুমানে সীতাৰ সৈতে সংস্কৃতত্তে কথা পাতিবলৈ ইচ্ছা কৰা (সুন্দৰাকাণ্ড, ৩০ সৰ্গ, ১৭-১৯ শ্লোক) আদি নিদৰ্শন কেৱল ব্যতিক্ৰমহে। কাৰণ নাথাকিলহেঁতেন। তথাপি, সেই যুগতেই মানুহৰ অন্তৰে অন্তৰে গঢ় লৈ উঠিছিল ভাৰতীয়বোধৰ কথা; সাহিত্যিক শিল্পীসকলৰ সৃষ্টিৰ মাজেদি ৰূপায়িত হৈছিল ভাৰতৰ ভাৱময় সামগ্ৰিক ৰূপ, ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাই অধিকাৰ কৰিছিল ভাৰতীয় মানুহৰ চিত। তেতিয়াৰ ভাৰতীয়ই ভাৰত-কাব্য 'মহাভাৰত' ৰচনা কৰাৰ পৰা অনুভৱ কৰিব পাৰি সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ কথা। আনকি, অনেক ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় বা সঙ্কীৰ্ণতা চেৰাই গৈ সমগ্ৰ বিশ্বক আকোৱালি লোৱাৰ মানসিক প্ৰবৃত্তিও দেখুৱাব পাৰিছিল,— "আ নো ভদ্ৰাঃ ক্ৰতবো যন্তু বিশ্বতঃ" [বিশ্বৰ সকলো ঠাইৰ পৰা মহৎ ভাৱবোৰ আহি আমাৰ চিত্তত থিতাপি লওক!—ঋকবেদ।] ই বৈদিক যুগৰ ভাৰতীয়ৰ আন্তঃজাতীয়তাবোধৰ নিদৰ্শন। অৱশ্যে ৰামায়ণৰ দিনত জাতীয়তাবোধৰো উদয় হৈছিল, ৰামায়ণৰ কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল,—"জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী" বুলি অৰ্থাৎ তেতিয়াৰ ভাৰত জাতীয়তাবাদী হৈও আছিল আন্তঃজাতীয়তাবাদী।

মধ্য যুগত ভাৰতবাসীয়ে স্বদেশক ইমান ভাল পাইছিল যে দেৱতা বা দেৱীৰ ৰূপত পূজা কৰিবলৈ লৈছিল। আজিও এচাম ভাৰতীয় হিন্দুৱে শ্ৰাদ্ধ আদি কৰোঁতে "কিঞ্চিৎ পিণ্ডং ভাৰতবৰ্ষায় ভূভাগায় নমঃ" বুলি কয় বা দেৱ পূজাৰ আৰম্ভণিতে।

"ওঁ গঙ্গে চ যমুনেচৈৱ গোদাবৰি সৰস্বতি
নৰ্মদে সিন্ধু কাবেৰি জলে অস্মিন্ সন্নিধিং কুৰু॥"

বুলি জল শুদ্ধি কৰি নদীৰ মাধ্যমত ভাৰতবৰ্ষকেই বন্দনা কৰে। এইটোও নিশ্চিত সত্য যে সময়ত সংস্কৃত ভাষাই ভাৰতবাসীৰ মনত ঐক্য আৰু ভাৰতীয়বোধ জগাই তোলাত প্ৰধানভাৱে অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল।

সাহিত্যৰ দৰে দৰ্শনেও ভাৰতীয়সকলৰ চিত্ত অধিকাৰ কৰিব পাৰিছিল। উপনিষদৰ বাণী "তৎ ত্বম্‌অসি," "সোঽহম্" বা "জীৱো ব্ৰহ্মৈ "ব" প্ৰভৃতি ভাৰতীয়ৰ মাজত একাত্মবোধৰ ভাব গঢ়িব পাৰিছে। প্ৰান্তীয় ভাষাৰ সৃষ্টি হোৱাতো এনে উদাৰ ভাৰতীয়বোধ তিৰোহিত হোৱা নাছিল। প্ৰাচীন অসমীয়া কবিসকলেও অসমীয়া মাধ্যমত তেওঁলোকৰ নাটক, উপাখ্যান, কাব্য তথ নানা তত্ত্বৰ গীত-পদ আদি ৰচনা কৰিছিল যদিও ক'তো 'অসম' বা

'অসমীয়া' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা নাছিল। ভাৰতত জন্ম লাভ কৰা কাৰণেহে গৌৰৱবোধ কৰিছিল। "ধন্য ধন্য কলিকাল ধন্য নৰতনু ভাল

ধন্য ধন্য ভাৰতবৰিষ।" মাধৱদেৱ।

বুলি ভাৰত কহে বন্দনা কৰিছিল।

কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা সাম্ৰাজ্যবাদী য়ুৰোপীয় বণিকসকলৰ আগমনৰ লগে লগে ভাৰত বিশেষকৈ বিদেশীৰ পদানত হোৱাৰ পিছত ভাৰতীয় জন-জীৱনত বিৰাট পৰিবৰ্তনে দেখা দিলে, অজ্ঞানতাত বুৰি থকা আত্মবিস্মৃত ভাৰতীয়সকলে নিজক এটা বিৰাট জাতিৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ টান পাইছিল। আত্মকলহ আৰু পৰাধীনতাৰ গ্লানিয়ে আত্মবিস্মৃত কৰি তোলা ভাৰতক পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ সান্নিধ্যই পোনতে স্তম্ভিত কৰিছিল। কিন্তু লাহে লাহে পাশ্চাত্যৰ ঐহিক জীৱনৰ মুক্তিৰ বাণী আৰু ব্যক্তি-জীৱনৰ মৰ্য্যাদাবোধৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱাত এচাম ভাৰতীয় চিত্তত জাতীয় চেতনা জাগিবলৈ ধৰে।

এইখিনি প্ৰাৰম্ভিক কথাৰে আমি অসমীয়া সাহিত্যত অতুল হাজৰিকাৰ ৰচনাত ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি চাব খুজিছোঁ। চমু কথাত কব পৰা যায় যে কবি-নাট্যকাৰ অতুল হাজৰিকা পোনতে অসমীয়া জাতীয়তাবাদী। তেওঁ ভাৰতপ্ৰেমীও, ভাৰতীয় সংস্কৃতি তেওঁৰ মজ্জাগত প্ৰেৰণা। কথাই-কামে, চিন্তা-চেষ্টাই সকলো ক্ষেত্ৰতে ভাৰতীয় হৈও তেওঁ অসমীয়া। সেই কাৰণে তেওঁ কয়—"শৰাইঘটীয়া আমি অসমীয়া আই ভাৰতীৰ সীমান্তৰখীয়া।" (জননী চিৰসেউজীয়া)। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদেও প্ৰায় এনে ভাৱকে ব্যক্ত কৰিছিল। তেওঁ কৈছিল কোনো লোক পোনতে অসমীয়া নহলে, তেওঁ ভাৰতীয়ও হ'ব নোৱাৰে; অথচ তেওঁ আছিল বিশ্বক মহান কৰা নিপুণ শিল্পী-সাহিত্যিক। অতুল হাজৰিকাই বিশ্বক মহান কৰাৰ আদৰ্শ ক'তো তেনেকৈ স্পষ্ট কৰি তোলা নাই সঁচা, ভাৰতক মহান কৰাৰ আদৰ্শ সততে তেওঁৰ মন-দাপোণত জিলিকি আছিল আৰু তেওঁ গৌৰৱমণ্ডিত অসমৰ জাতীয় আৰু সাংস্কৃতিক আদৰ্শৰ মহান নিদৰ্শন উজ্জ্বলাই ধৰি ভাৰতীয় মহাজাতিটোক সুস্থ, সবল আৰু স্পন্দনপূৰ্ণ কৰি তুলিবলৈ বিচাৰে:

"শোণিতেৰে লিখোঁ গৌৰৱৰঞ্জিত
দেশৰে কাহিনী যাউতিযুগীয়া।

নৰক ভাস্কৰ-বাণ আমাৰ নৰপতি
লাচিত-চিলাৰায় আমাৰ সেনাপতি
সতী বীৰজায়া মূলা-জয়মতী
তোলে মন-প্ৰাণ কৰি মতলীয়া।
শঙ্কৰ-মাধৱ আমাৰ কবি
চিত্ৰলেখাই আঁকে স্বপ্ন-ছবি
যুগে যুগে উঠে গৌৰৱ ৰবি
জননী আমাৰ চিৰসেউজীয়া "—(জননী চিৰসেউজীয়া)

অসমৰ এনে চিৰসেউজীয়া আৰু চিৰআদৰণীয় ৰূপ ভাৰতীয়ৰ সন্মুখত ফুটাই তুলি সমগ্ৰ ভাৰতবাসীক উদ্বুদ্ধ কৰাটোৱেই জাতীয়তাবাদী হাজৰিকাদেৱৰ আশা আৰু আদৰ্শ। তেওঁ সমসাময়িক অসমীয়া জাতিৰ দুৰৱস্থা দেখি সময়ে সময়ে হতাশাচ্ছন্ন হয়, বিলাপ কৰে।

"টোপনিত লালকাল দেশ
হাড়-ছাল জকা অৱশেষ
কেনি ক'তো সাৰসুৰ নাই। (সপোন : তপোবন)

এনেখন সাৰসুৰ নোহোৱা অসমৰ কাৰণে আৰু বহুতো কবিতাৰ মাজেদি কবি হাজৰিকাই বিলাপ কৰিছে। কিন্তু তেওঁ আশাবাদী, নিৰাশাৰ মাজতো সেই কাৰণে আশাৰ ৰেঙণি দেখে :

"ধনে ধানে উপচি পৰক
দুখ-দৈন্য সকলো গুচক
গানে-প্ৰাণে জিলিকি উঠক।" (সপোন' : 'তপোবন')

বেজবৰুৱা প্ৰভৃতিৰ দৰে হাজৰিকাও অসমীয়াপ্ৰেমী। সাময়িকভাবে দুৰ্বল হলেও অসমৰ ভৱিষ্যৎ উজ্জ্বল হব বুলি তেওঁ সবল আশা পোষণ কৰে আৰু সেয়ে কন্ত্ৰকণ্ঠে ঘোষণা কৰে :

"নমৰে ই অসমীয়া জাতি,
দেশৰ তৰুণ দল জাগিব নিশ্চয়
লাভ কৰি হেৰোৱা শকতি।"

অম্বিকাগিৰীয়ে অসমপ্ৰেম ভাৰতপ্ৰেম তথা বিশ্বপ্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব পাৰে বুলি কোৱাৰ দৰে হাজৰিকাৰ ৰচনাতো আমি অসম আৰু অসমীয়াপ্ৰেমৰ লগতে সমভাৱে ভাৰতপ্ৰেমৰো উজ্জ্বল চানেকী দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ

মানত ভাৰতবৰ্ষ 'ধৰাৰ স্বৰ্গ'। এই 'ধৰাৰ-স্বৰ্গ ভাৰতৰ গুণ-গৰিমা বৰ্ণনা কৰি তেওঁ গায়:

"জগৎ জননী পতিতপাৱনী ভুৱনমোহিনী ভাৰতবৰ্ষ,
সৃষ্টি-পাতনিতে দেৱতাৰ গীতে কৰিলে কমল চৰণ স্পৰ্শ।"

এইখন ভাৰতবৰ্ষৰ গুণ-গৰিমা, মহিমা সভ্যতা, সংস্কৃতিৰ নিদৰ্শন তেওঁৰ ৰচনাৰ পাতে পাতে। এই ভাৰতীয়বোধ তেওঁৰ ৰচনাৱলীত দুটা ৰূপত ৰূপায়িত—মানৱ-প্ৰেমত আৰু সংস্কৃতি-প্ৰেমত। অৱশ্যে দুয়োটা ধাৰাৰে উৎস স্বদেশপ্ৰেম। সংস্কৃতিপ্ৰেম স্বদেশপ্ৰেমৰ নামান্তৰ মাথোন।

এতিয়ালৈকে হাজৰিকাৰ প্ৰায় দুকুৰিখন নাটক আৰু প্ৰায় একুৰিখন কবিতা সংকলন প্ৰকাশ পাইছে। 'নৰকাসুৰ,' 'বেউলা', 'শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ,' 'নন্দদুলাল,' 'ৰুক্মিণীহৰণ,' 'কুৰুক্ষেত্ৰ,' 'সাৱিত্ৰী,' 'সতী,' 'দময়ন্তী,' 'চম্পাৱতী,' 'কল্যাণী,' 'আহুতি,' 'কনৌজকুঁৱৰী,' 'ছত্ৰপতি শিৱাজী,' 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' প্ৰভৃতি নাটক নাইবা 'দীপালী,' 'পাঞ্চজন্য,' 'মণিমালা,' 'মুকুতামালা,' 'কম্বুকজুমুক,' 'মাণিকিমধুৰী', 'তপোবন,' 'ৰক্তজবা,' 'জয়তু জননী,' 'ঝংকাৰ', 'মনমাধুৰী,' 'মণিকূট,' অপৰাজিতা আদি কবিতা সংকলনৰ নামেই সূচায় তেওঁৰ ভাৰতীয়বোধৰ কথা। হাজৰিকা কুৰি শতিকাৰ সাহিত্যিক। আজি কুৰি শতিকাৰ ৭ম-৮ম দশকত যি সময়ত আমাৰ সাহিত্যত আন্তঃজাতীয় ভাৱধাৰা পুষ্টৰূপে পৰিগণিত, যি সময়ত সময় আৰু দূৰত্বৰ পাৰ্থক্য লোপ হোৱাৰ কাৰণে আমাৰ কোনো কোনো সাহিত্যিকৰ কোনো ৰচনাৰ ভাব-ভাষা আদি বিদেশী সাহিত্যৰ দৰে হৈছে, সেই সময়তো অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ভাবে-ভাষাই প্ৰায় নিখুঁত ভাৰতীয় হৈ থাকিব পৰাটো নিশ্চয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কথা। হয় অতুল হাজৰিকাই পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক বীৰ-বীৰাঙ্গনা বা কাহিনীক অৱলম্বন কৰি, নহয় ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰি নাটক বা কবিতা ৰচনা কৰে। তেওঁৰ আদৰ্শ জাতিৰ জীৱন স্পন্দনপূৰ্ণ কৰি গঢ়ি তোলাটো। হাজৰিকা অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল। "জগৎ জননী পতিতপাৱনী ভুৱনমোহিনী ভাৰতবৰ্ষ।" এই ভাৰতবৰ্ষ সমগ্ৰ বিশ্বৰ জ্ঞানদাত্ৰী, শান্তিদাত্ৰী। বৈদিক যুগৰে পৰা অসংখ্য গুণী-জ্ঞানী স্ত্ৰী-পুৰুষৰ জন্ম হৈছে এই ভাৰতবৰ্ষত আৰু এওঁলোকে ভাৰতবৰ্ষক স্বকীয় কীৰ্তি-কলাপেৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল বিশ্ববাসীৰ হিয়াই হিয়াই। এইখন ভাৰতবৰ্ষ ভাৰতীয়সকলৰেই। সংকীৰ্ণ স্বাৰ্থ, হিংসা-দ্বেষ বিদ্বেষৰ কাৰণে সাতসাগৰ তেৰনদীৰ সিপাৰৰ পৰা অহা বিদেশী ইংৰাজৰ পদানত হব লগাত পৰিছিল। ইয়ে এচাম ভাৰতীয় কবি সাহিত্যিকৰ অন্তৰত

বিদ্রোহৰ অনল জ্বলাই তুলিছিল। এওঁলোকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা লোপৰ কাৰণ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাৰ লগতে পুনঃ স্বাধীনতা মহাধন লাভৰ কাৰণে পথৰো সন্ধান দিছিল। অতুল হাজৰিকায়ো তেওঁৰ নাটক আৰু কবিতাত ইয়াৰ সন্ধান দিছে। এই ক্ষেত্ৰত 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটকখনৰ কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

এই নাটকত মাৰাঠাবীৰ শিৱাজীয়ে সাম্রাজ্যবাদী মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে জাতীয়তাবোধেৰে নিপীড়িত হিন্দুসকলক উদ্বুদ্ধ কৰি ভাৰতৰ বুকুত বিশাল হিন্দু ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাৰ কল্পনা আৰু কাৰ্য্যাৱলী ৰূপায়িত কৰিছে। নাট্যকাৰৰ শিৱাজীয়ে স্পষ্টভাষাৰে ব্যক্ত কৰিছে—"এইখন মহাদেশ ঔৰংজীৱৰ নহয়, শিৱাজীৰো নহয়। এই দেশৰ অধিকাৰী কোটি কোটি ভাৰতীয় জনতা। সেই জনতাৰ অধিষ্ঠাত্রী দেৱী মাতৃ ভৱানী - তেৱেঁই আত্মাশক্তি, তেৱেঁই স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী ভাৰতবৰ্ষ।" অলপ দকৈ ভাবি চালে সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি যে ইয়াত যেন তেওঁ বিদেশী ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা স্বাধীনতা আন্দোলনহে ৰূপায়িত কৰিছে; তেওঁৰ লক্ষ্য হ'ল ভাৰতীয়সকলক শিৱাজীৰ দৰে সৎ আৰু সাহসী দেশপ্ৰেমীৰূপে গঢ়ি তুলি স্বাধীনতাবোধত উদ্বুদ্ধ কৰাটো। নাটকখনৰ সংলাপবোৰৰ মাজেদি চালে নাটক ৰচনা কালৰ (১৯২৭) ভাৰতৰ সকলো কথা স্পষ্টভাবে অনুভৱ কৰিব পাৰি। এসময়ত যি ভাৰতবৰ্ষৰ ঐশ্বৰ্য্য-বিভূতিয়ে বিদেশী মাত্রকে প্ৰলুব্ধ কৰিছিল, নাটক ৰচনা কালৰ ভাৰতবৰ্ষ বিদেশীৰ কবলত পৰি হৈছিল হাড়ে-ছালে লগা কঙ্কাল-সাৰ। শিৱাজীয়ে কৈছে—"চকুৰ আগতে দেখিব লাগিছোঁ শাসনৰ নামত দিনে-ৰাতি কি নিদাৰুণ অত্যাচাৰ হব লাগিছে। অত্যাচাৰ, নিৰ্য্যাতন, শোষণৰ হেঁচাত এটা সভ্য জাতিৰ প্ৰাণশক্তি ইমান দুৰ্বল হৈ গৈছে যে অত্যাচাৰ নিৰ্য্যাতনকেই সিহঁতে ভাবে জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ বুলি। দুৰ্ভিক্ষ, মহামাৰী, বানপানীক সিহঁতে ভাবে ঈশ্বৰৰ লীলা বুলি। তাকেই সিহঁতে বিধিলিপি বুলি নীৰৱে সহ্য কৰি থাকে। ইয়াতকৈ মানুহৰ আৰু কি বেছি অধঃপতন হ'ব পাৰে।"

নাট্যকাৰে তেওঁৰ সেই সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ইয়াতোকৈ শোচনীয় ৰূপ অনুভৱ কৰিছিল, যাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে মাৰাঠা বীৰ তানোজীৰ সংলাপৰ মাজেদি। "হিন্দু আজি বিদেশী মোগলৰ পদলেহনকাৰী। সামান্য সন্মানৰ কাৰণে, হিন্দুৱে আজি মাতৃক কন্দুৱাব পাৰে, ভাতৃৰ বুকুত শানিত তৰোৱাল বহুৱাব পাৰে। মোৱাৰে কেৱল জননী জন্মভূমিৰ কাৰণে একবিন্দু তপত তেজ দান কৰিবলৈ। মোগলৰ ভয়ত শুভ্ৰ-তুষাৰ কিৰীটিধাৰিণী ভাৰত মাতৃ জননী জন্মভূমিক আই বুলি

মাত্তিবলৈ সিহঁতৰ কণ্ঠবোধ হয়, কিন্তু মোগলৰ সামান্য কৰুণাৰ বাবে, কেইটামান উচ্ছিষ্ট ৰাজপদৰ বিনিময়ত, সিহঁতে দেশৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈকো কুণ্ঠিত নহয়। বিভীষণ, জয়চাঁদ, মানসিংহ আজিও আমাৰ মাজত বহু জন।"

ইয়াত 'হিন্দু'ৰ সলনি 'ভাৰতীয়' আৰু 'মোগল'ৰ সলনি 'ইংৰাজ' বহুৱালে স্বাধীনতা আন্দোলন চলি থকা সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ স্বৰূপ স্পষ্ট হৈ ওলাই পৰে। সেই সময়ত এদল ভাৰতীয়ই যেনেকৈ "কিল-লাঠি-গুলী-ফাঁচি আমাৰ মনত ধুলা-খেলা" বুলি বিবেচনা কৰি মুক্তি-যুঁজত জঁপিয়াই পৰিছিল, তেনেকৈ আন এদল ভাৰতীয়ই ইংৰাজৰ লগত যোগ দি দেশদ্ৰোহিতা আচৰিবলৈকো সংকোচবোধ কৰা নাছিল। উক্তাংশই তাৰেই ইঙ্গিত দিছে।

তেতিয়াৰ ভাৰতবৰ্ষত ইংৰাজক সমালোচনা কৰা বা ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে মাত মতা সহজ কথা নাছিল। নাট্যকাৰ হাজৰিকায়ো পোনপটীয়াভাবে ইংৰাজৰ সমালোচনা কৰা নাই। কিন্তু পৰ্টুগিজ নাবিকক সমালোচনা কৰাৰ ছলেৰে আচলতে তেওঁ ইংৰাজবিলাককো সমালোচনা কৰিছিল শিৱাজীৰ উক্তিৰ মাজেদি : "সভ্যতাৰ গৰ্ব বুকুত বান্ধি লৈ তলে তলে দস্যুতা কৰি ভাৰতবাসীৰ ধন-ৰত্ন লুট কৰা, অমানুষিক অত্যাচাৰ কৰা, এইবোৰত লাজ নেলাগে নে চাহাব? অহিংসাৰ প্ৰতিমূৰ্তি যীচুখৃষ্টই তোমালোকক হিংসা বৃত্তিৰে ধন-ৰত্ন অপহৰণ কৰিবলৈ শিকালে কেতিয়া?" শান্তি আৰু শাসনৰ নামত সাম্ৰাজ্যবাদী ইংৰাজে চলোৱা অবাধ অত্যাচাৰ শোষণৰ ই সুন্দৰ সমালোচনা। ইয়েই সম্ভবতঃ তেতিয়াৰ অসমবাসীক কম বেছি পৰিমানে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিক্ষুব্ধ নকৰাকৈ থকা নাছিল। আৱশ্যক বুজি তেওঁ গৌৰৱময় অতীতৰ মহিমামণ্ডিত ৰঙীন ছবি দাঙি ধৰিও ভাৰতবাসীক সচেতন কৰি তুলিবলৈ বিচাৰে। শিৱাজীয়ে ভাবোঁতে ভাবোঁতে অনুভৱ কৰিছে : "সমুখত ভাহি উঠে হিন্দুস্থানৰ গৌৰৱময় ইতিহাস। দেখা পাওঁ ৰামায়ণৰ ৰামৰাজ্য, মহাভাৰতৰ ধৰ্মৰাজ্য। কাণৰ কাষত গভীৰ নিনাদে বাজি উঠে শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাঞ্চজন্য, অৰ্জুনৰ গাণ্ডীবৰ হুঙ্কাৰ। চন্দ্ৰগুপ্ত, অশোক, বিক্ৰমাদিত্য, হৰ্ষবৰ্দ্ধন, বাপ্পাৰাও, পৃথ্বীৰাজ, ৰাণা প্ৰতাপ আদিয়ে এজন এজনকৈ আহি মোক যেন উদ্‌গনি দি গুচি যায়। চকুৰ আগত দেখা পাওঁ, স্বাধীন হিন্দুস্থানৰ মানচিত্ৰ।"

অতীতৰ গৌৰৱোজ্জল প্ৰতিচ্ছবিয়ে ব্যক্তিক গভীৰভাবে উদ্বুদ্ধ কৰাটো স্বাভাৱিক। হাজৰিকাই নাটক ৰচনা কৰাৰ সময়তো মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত জাগি উঠিছিল সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ। তাকেই শিৱাজীৰ মুখেদি তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে : "সুপ্ত ভাৰত যেন আকৌ জাগি উঠিল। জাগি উঠিল শত সহস্ৰ নিপীড়িত নিষ্পেষিত

পদদলিত মানুহ।" দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা দি মহাত্মা গান্ধীয়ে বাৰে বাৰে কৈছিল যে সেই আন্দোলন ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে নহয়, ইংৰাজ সাম্রাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধেহে। নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে এই কথাও কৌশলেৰে দাঙি ধৰিছে: "আমাৰ এই অভিযান মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে নহয়,—অন্যায় আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধেহে। লাঞ্ছিত মহামানৱৰ আত্মপ্রতিষ্ঠাৰ বাবে আমাৰ এই বিৰাট আয়োজন। তাত পাপ নাই, হিংসা নাই, ক্ষুদ্র সঙ্কীর্ণতা নাই।"

তেতিয়াৰ ভাৰতবৰ্ষত অস্পৃশ্যতা আছিল অগ্ৰগতিৰ পথত এটা মহাব্যাধি স্বৰূপ বাধা। এই অস্পৃশ্যতা মহাব্যাধি দূৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি যাওঁতে বহুতো নৰ-নাৰীয়ে হিংসাৰ জুইত পৰি অকালতে প্রাণ হেৰুৱাবলগীয়া হৈছিল। হাজৰিকাৰ 'কল্যাণী' নাটক ইয়াৰ উত্তম নিদৰ্শন। ভাৰতীয় জনতাৰ ওপৰত অপূৰ্ব প্রভাৱ থকাৰ হেতুকে মহাত্মা গান্ধীয়ে অস্পৃশ্যতা-বৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক ভাৰতত কৃতকাৰ্য্য হব পাৰিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ হৰিজন আন্দোলনৰ কথা সকলোৱে জানে। আগতে সকলোৱে পাছ পৰি থকা হৰিজনসকলেও মহাত্মা গান্ধীৰ অনুপ্রেৰণাত দেশৰ মুক্তি আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত আৰু এখন নতুন ভাৰতবৰ্ষ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিপুল অৰিহনা আগবঢ়াইছিল। এই কথাকে হাজৰিকাই কৌশলেৰে দাঙি ধৰিছে: "ইমান দিনে অস্পৃশ্য বুলি যাক আমি ভৰিৰে গচকি ৰাখিছিলো—আজি মাৰাঠা-পতি শিৱাজীৰ অনুগ্ৰহত সেইবিলাকেই প্ৰথম শ্ৰেণীৰ মাতৃভক্ত হৈ উঠিছে। স্বদেশৰ স্বজাতিৰ মুক্তিৰ চাবিকাঠী যে ইহঁতৰ হাততেই। (ছত্ৰপতি শিৱাজী)। নাট্যকাৰ হাজৰিকাই মহাত্মা গান্ধীৰ কল্পনাৰ স্বাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ ছবিও ফুটাই তুলিবলৈ পাহৰা নাই: "তেত্ৰিছ কোটি ভাৰতসন্তান

হিন্দু মুছলমান, শিখ-বৌদ্ধ, জৈন-খৃষ্টান!
স্পৃশ্য-অস্পৃশ্য, নিৰ্যাতিত-নিষ্পেষিত, ধনী-কৃষাণ!
পাহৰি যোৱা শত ব্যৱধান,
একেটি মন্ত্ৰত হোৱা আগুৱান। (ছত্ৰপতি শিৱাজী)।

দৰাচলতে 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটকৰ যোগেদি মহাত্মা গান্ধীয়ে সৰ্বোদয়ৰ ভেটিত গঢ়িবলৈ বিচৰা ভাৰতবৰ্ষৰ কথাকে নাট্যকাৰ হাজৰিকাই ফুটাই তুলিছে বুলিব পাৰি। ইয়াত ৰজা-প্ৰজা নাই, সকলো দেশৰ সেৱক। ইয়াকে তেওঁ ৰামদাস স্বামীৰ মুখেদি প্ৰকাশ কৰাইছে, –"এই সিংহাসন তোমাৰ নহয়, মোৰো নহয়। ই হৈছে সমগ্ৰ দেশৰ। প্ৰজাৰ প্ৰতিনিধি হৈ, দেশবাসীৰ সেৱক হৈ, তুমি এই ৰাজপাট গ্ৰহণ কৰা।" ৰাজসিংহাসন আৰু ৰাজপাটৰ বিষয়ে এয়ে আছিল ভাৰতীয় আদৰ্শ,

এনে আদৰ্শৰ ভেটিতে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল মহাত্মা গান্ধীয়ে ৰামৰাজ্য। নাট্যকাৰ হাজৰিকায়ো দেশবাসীক এই ৰামৰাজ্যৰ আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ বিশ্বকবি। তেওঁৰ প্ৰায় সকলো চেষ্টা বিশ্বমানৱতাৰ প্ৰতি। কিন্তু তেওঁ পোনতে বঙালী। সেয়েহে তেওঁ 'সোণাৰ বাংলা'ৰ দৰে গান ৰচিব পাৰিছিল; কেৱল সেয়ে নহয়, জন্মভূমি বঙ্গদেশ তেওঁৰ মানত ইমান ওখ যে তেওঁৰ দৰে বিশ্বকৱিজনাও তাত জন্ম লভাৰ অযোগ্য। জন্মভূমি বঙ্গদেশৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি আছিল ইমানেই সুগভীৰ! আমি আলোচনা কৰি আহিছোঁ যে হাজৰিকাৰ মানতো তেওঁৰ জন্মভূমি অসম 'বিশ্ববিমোহিনী'। তেৰোঁ সুবিধা পালেই অসমৰ জয়গান গায়। 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নাটকতো সুৰঙা উলিয়াই ৰামসিংহৰ সংলাপৰ মাজেদি শৰাইঘাটৰ সময়ৰ অসমৰ জয়গান গাই অসমৰ মহামহিম আদৰ্শৰে আচলতে সমগ্ৰ ভাৰতবাসীকে তেওঁ জগাই তুলিবলৈ বিচাৰিছে: "অসম বাস্তৱিকেই অসম। অসমীয়াৰ গাত শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য, বল-বিক্ৰম পূৰা মাত্ৰাই আছে। তদুপৰি প্ৰত্যেকজন অসমীয়াৰ গাত মনুষ্যসুলভ গুণ সকলোখিনিয়েই আছে। এনে নিপুণ আৰু কাজুৱা সেনা মই বিশাল হিন্দুস্থানত ক'তো দেখা নাই। ধন্য অসমীয়া প্ৰজা, ধন্য অসমীয়া সেনাপতি!"

সাম্ৰাজ্যবাদী বিদেশীৰ বিৰুদ্ধে অসমীয়া তথা ভাৰতবাসীক স্বাধীনতাবোধত উদ্বুদ্ধ কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ নাটক আৰু কবিতাৰ ভালেমান ঠাইত প্ৰকট হৈ উঠিছে। কিন্তু পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষত পোনপটীয়াভাবে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে লেখাৰ নিদৰ্শন কম। 'আহুতি' নাটকখনক 'বিয়াল্লিছৰ আলেখ্য' বোলা হৈছে। এইখনত বিলাতফেৰত সুশিক্ষিত যুৱক আলোকে কেনেকৈ স্বাধীনতা যুঁজৰ বেদীত নিজৰ জীৱন আহুতি দিলে তাৰ মৰ্মন্তুদ ছবি চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই নাটকখন প্ৰকাশ পাইছে ১৯৫২ চনত। ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে পোনপটীয়াভাবে বিদ্বেষ আৰু ঘৃণাৰ ভাৱ গঢ়ি তোলা হাজৰিকাৰ আন এখন নাটক হ'ল 'টিকেন্দ্ৰজিৎ'। টিকেন্দ্ৰজিতো দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত ৰচিত, ১৯৫৯ চনত পোনপ্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল। পৰাধীন ভাৰতত চৰকাৰী বিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা কাৰণেই সম্ভৱতঃ ইংৰাজবিৰোধী সাহিত্য পোনপটীয়াভাবে ৰচনা কৰিবলৈ তেওঁ অসুবিধা পাইছিল। গীতে-পদে, নাটে তেওঁ ভাৰতীয়বোধত উদ্বুদ্ধ কৰি এটা সজীৱ স্পন্দনপূৰ্ণ জাতি গঢ়াৰ কল্পনা কৰিছিল; আৰু সেই কাৰণেই হয়তো সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাবে 'চিত্ৰদাস'ৰ ভূমিকাত নামি 'গান্ধী-মালিকা' গাঁথিছিল। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে

সেয়ে হলেও জাতিক জগাই তোলাৰ আদৰ্শ তেওঁ কোনো দিনে পৰিহাৰ কৰা নাছিল। 'কনৌজকুঁৱৰী' নাটকৰ মাজেদি ভাৰতীয়সকলে আত্মকলহ আৰু আত্মাভিমানৰ কাৰণে কেনেকৈ বিদেশীৰ পদানত হব লগা হ'ল তাকেই জানিবা স্পষ্ট ৰূপত দেখুৱাইছে। লগে লগে পৃথীৰাজৰ দৰে পুৰুষে আৰু সংযুক্তাৰ দৰে নাৰীয়ে যে আকৌ স্বাধীন ভাৰত গঢ়ি তুলিব পাৰিব তাৰো আশা ৰাখিছে। 'নৰকাসুৰ' পৌৰাণিক নাটক। কিন্তু ইয়াৰ মাজেদিও তেওঁ জাতিক দেশাত্মবোধত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ বিচৰা যেন অনুভৱ হয়। তেওঁ জাতিৰ আগত দাঙি ধৰিছে যে ত্ৰিলোক বিজেতা নৰকৰো সত্যৰ বেদীত পৰাজয় ঘটাৰ দৰে সাম্ৰাজ্যত বেলি মাৰ নোযোৱা ইংৰাজৰো পতন অৱশ্যম্ভাৱী।

হাজৰিকা নীতিবাদী ভাৰতীয়। সেই কাৰণে তেওঁৰ প্ৰায় ভাগ চৰিত্ৰই আদৰ্শবাদী। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ নাৰীসকলো প্ৰায়েই সতী-সাধ্বী। হাজৰিকাৰ নাটকত নিৰ্য্যাতিতা আছে (যেনে, লখিমী : কল্যাণীৰ), কিন্তু পতিতা নাই। আনকি তেওঁৰ পতিতা দেৱদাসীও সুৱৰ্ণৰ সোণৰ দৰে অনুশোচনাৰ জুইত পোৰা গৈ বিশুদ্ধ হৈ জিলিকি উঠে :

"ভুলৰ ছলেৰে হনা কলুষিত গোটেই জীৱন
নিতউ সন্ধিয়া বেলা তাৰে মাথোঁ অৰ্ঘ্য বিৰচন।"

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি 'দেৱদাসী' কবিজনাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। হাজৰিকাক বিপ্লৱী বুলিব নোৱাৰি, আচলতে তেওঁ সংস্কাৰবাদীহে। নাৰীৰ ওপৰত নিৰ্য্যাতন চলিছে, কিন্তু কোনো এটা নাৰী চৰিত্ৰয়ো সামাজিক অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে মুৰ তুলি উঠিব পৰা নাই। এয়ে পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় সংস্কৃতি। তাকেই ৰূপায়িত কৰি তুলিছে হাজৰিকাই তেওঁৰ নাটক, গীত আৰু কবিতাত। তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী। তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেদি ভাৰতীয় ঐতিহ্য, সভ্যতা, সংস্কৃতি সকলো মূৰ্ত্তিমান।

মহাভাৰতৰ অশ্বমেধ পৰ্বৰ কাহিনী অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা হৈছে যদিও প্ৰকৃতপক্ষে 'চম্পাৱতী' হাজৰিকাৰ এখন কাল্পনিক নাটকহে। এই নাটত নগৰ, প্ৰকৃতি, আশ্ৰম আদি সকলোৰে মনোলোভা ছবি চিত্ৰিত হৈছে। ইয়াত সমগ্ৰ চম্পাৱতী নগৰীয়েই জীৱন্তভাৱে ৰূপায়িত। কিন্তু পঢ়িলে এনেহে ধাৰণা হয় জানিবা হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰাটোৱেই আচলতে ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। নাটকখনৰ প্ৰতিনায়িকা যুক্তিকাই কোৱা কথা :

"হৰিপ্ৰেম অমৃতৰ সন্ধান যেতিয়া
দেখুৱাই দিলা তুমি আৰু কিবা ভয় ?
হৰিনাম মহামন্ত্ৰ জিভাৰ আগত
হৰিৰ চৰণ দুটি সাৰটি বুকত।
ক্ষুদ্ৰ বালিকণা সম তুচ্ছ জ্ঞান কৰি
উকৰাই দিব পাৰোঁ জগতক মই।" (চম্পাৱতী)।

ৰাজকোঁৱৰ সুধন্বাৰ মাজেদিও হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য আৰু স্পষ্টকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। সম্ভৱতঃ ভক্তিৰ এনে উজ্জ্বল নিদৰ্শন তুলি ধৰি তেওঁ ভাৰতবাসীয়ে এনে ভক্ত জীৱন যাপন কৰি সৎ আৰু শান্তিময় জীৱন যাপন কৰাটোকে কামনা কৰিছিল।

'চম্পাৱতী'ত শ্ৰীকৃষ্ণই ভক্তশ্ৰেষ্ঠ অৰ্জুনৰ মনোবাসনা পূৰণৰ অৰ্থে সুধন্বা, সুৰথ প্ৰমুখ্যে সকলো বীৰকে বধ কৰাই চম্পাৱতী নগৰী বীৰশূন্য কৰিছে। নাট্যকাৰৰ মতে এই বধ-পৰ্বৰ আদৰ্শ জানিবা ভক্তসকলক "স্বৰ্গত অক্ষয় বাস" দিয়াটোহে। বীৰশূন্যা চম্পাৱতীৰ কুঁৱৰী লীলাৱতীৰ নেতৃত্বত পুৰনাৰীসকল পাণ্ডৱৰ বিৰুদ্ধে যুঁজলৈ ওলাইছিল। এওঁলোকৰ আদৰ্শও ভাৰতীয় নাৰীৰ মহান পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় আদৰ্শ।

'নৰকাসুৰ'ত বিশ্বকৰ্মাই জীৱনৰ ৰূপ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে: "সপোন—তুমি সপোন মই সপোন - সকলো সপোন ! মায়াৰ আভৰণে সকলোৱে চকু অন্ধ কৰিছে। এবাৰ সেই মায়া আভৰণ গুচাই মানস চকুৰ দিব্য দৃষ্টিৰে দূৰলৈ চাই পঠিয়াবাচোন! কি দেখা পাবা জানা ? সেই শঙ্খ-চক্ৰ-গদা-পদ্মধাৰী শ্ৰীমধুসূদন, হাহোঁ হাহোঁ বদন —সেই মূৰ্তিত ধূলিকণা সদৃশ তোমাক মিলাই দি এবাৰ চিন্তা কৰি চোৱাচোন কোন কাৰ পিতা, কোন কাৰ কন্যা। ভোজবাজী -এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডই এটা ভোজবাজী মাথোন।" (নৰকাসুৰ)। মৃত্যুক তেওঁ 'মহাশান্তি' বুলিছে। অদ্বৈতবাদীৰ দৰে তেওঁ জগতৰ অস্তিত্বকে বিশ্বাস নকৰে। মানুহ মিছা, সূত্ৰধাৰে পুতলা নচুৱাৰ দৰে ভগৱানেহে মানুহক চলাই নিয়ে।

"নোৱাৰো কৰিব আমি
অনুচিত উচিত বিচাৰ।
সূত্ৰধাৰে আঁৰে আঁৰে কৰায় যিদৰে
কৰি যাম সেইদৰে আছোঁ যি দুদিন।" - (কুৰুক্ষেত্ৰ)

ভাৰতীয় বিশ্বাসমতে জয়-পৰাজয়, সুখ-দুখ সকলো নিয়তিৰ বিধান।

নিয়তিক বাধা দিয়াৰ শক্তি কাৰো নাই। চক্ৰবৎ সুখ-দুখৰ পৰিবৰ্তন ঘটিবই লাগিছে, এনে ধৰণৰ বিশ্বাসো তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি পৰিস্ফুট।

"পাণ্ডৱৰ দুখ-নিশা হ'ব অৱসান।
শেষ হলে কৃষ্ণপক্ষ
জগতৰ চিৰন্তন নীতি অনুসৰি
শুক্লপক্ষ আহিব নিশ্চয়।"
"য'তে ধৰ্ম, ত'তে জয় শাস্ত্ৰৰ বচন।"— কুৰুক্ষেত্ৰ

ভাৰতীয়সকলৰ বিশ্বাস যে জগতত যি যি ঘটে সকলো ভগৱানৰ তুষ্টিৰ কাৰণেই ঘটে আৰু ভগৱানে ভক্তক সকলো ক্ষেত্ৰতে ৰক্ষা কৰি ফুৰে (ধেনু যেন ৰখি ফুৰে বৎসক স্নেহত।) এনে ভাৱো হাজৰিকাৰ নাটকৰ মাজেদি বিকশিত হৈছে।

হাজৰিকাই এনেদৰে জীৱন-জগত, আত্মা-পৰমাত্মা, ভাগ্য-নিয়তি আদিৰ বিষয়ে তেওঁৰ ভিন ভিন ৰচনাৱলীৰ মাজেদি ভাৰতীয় দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে অভিমত দাঙি ধৰি পাঠক সমাজক ভাৰতীয় ভাৱত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। মহাকাব্য মহাভাৰতত ভাৰতীয় সমগ্ৰ জাতিটোৱেই ৰূপায়িত কৰি তোলাৰ দৰে 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আদি নাটকৰ মাজেদিও হাজৰিকাই সংসাৰ-কুৰুক্ষেত্ৰৰ স্পষ্ট আভাষ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাৰ পুথি মণিকূটৰ কবিতাবোৰত অতি প্ৰাঞ্জল ভাষাত আৰু মনোৰম ভঙ্গীত এই দাৰ্শনিক ভাৱধাৰাই প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে। উল্লেখযোগ্য কথা এয়ে যে ভাৰতীয় সকলোবোৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব তেওঁ মজ্জাগত আৰু সকলোৰে বোধগম্য কৰি অতি সৰল সহজভাৱে তত্ত্ববোৰ দাঙি ধৰিব পাৰিছে। ইয়ে তেওঁৰ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন মননশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে।

'অশ্ৰুতীৰ্থ', 'বণিজ-কোঁৱৰ' আৰু 'নীলাচৰাই' এই অনূদিত নাট কেইখনতো তেওঁ ভাৰতীয়বোধ আৰোপ কৰিবলৈ চেষ্টাৰ অলপো ক্ৰটী কৰা নাই:

হাজৰিকাৰ ৰচনাৱলী পঢ়িলে এনেহে লাগে জানিবা তেওঁ নিজে ভাৰতীয় সভ্যতা, সংস্কৃতি বা ঐতিহ্যৰ এটা বিৰাট সমন্বয়। অৱশ্যে তেওঁ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্ত্তীকালৰ ভাৰতীয় সমাজৰ পৰিবৰ্তনক আদৰি লব পৰা নাই। শেহতীয়া প্ৰকাশন 'ৰাংঢালী'য়েই ইয়াৰ প্ৰমাণ। ভাৰতীয় নৰনাৰীয়ে নিজস্ব হেৰুৱাই বিকৃত ৰুচিৰ পৰিচয় দিয়াত তেওঁ বিষম অস্বস্তি অনুভৱ কৰিছে। "কালৰো কাল বিষম কাল হুৰিণাই চেলেকে বাঘৰ গাল।" বুলি অনুশোচনা কৰাৰ লগতে দুৰ্দশাগ্ৰস্ত সাম্প্ৰতিক অসময়ৰ দুখৰ ছবি চিত্ৰিত কৰি অসহায়ভাৱে ভগৱানৰ ওচৰত সহায় প্ৰাৰ্থনা কৰিছে: "ৰাখা, ৰাখা প্ৰভু সাৰঙ্গপাণি" বুলি। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰতো

তেওঁ যথাৰ্থ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উত্তৰাধিকাৰী স্বৰূপে পৰিচয় দিছে। ভাগ্য আৰু ঈশ্বৰবিশ্বাসী ভাৰতীয় জীৱনত দুখ-শোক নাই, আছে আনন্দ। দাৰিদ্ৰ্য দৈন্য, নিৰ্য্যাতন আদি কেৱল বিধিৰ বিধানহে। গতিকে ভাৰতীয় জীৱনৰ দুৰ্দশা দেখিও শেহত তেওঁ আশা কৰে : "গুচক দৈন্য, গুচক ক্লেশ,

জয়তু ভাৰত, অসম দেশ।" —(বাংঢালী)

'ৰামধুন'ত মহাত্মাজীয়ে সকলো ধৰ্ম বা সম্প্ৰদায়ৰ সমন্বয় সধাৰ দৰে সাহিত্যিক অতুল হাজৰিকায়ো তেওঁৰ ৰচনাৱলীত এক বিৰাট সমন্বয় সাধন কৰিবলৈও সমৰ্থ হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ মহাত্মা গান্ধীৰ অনুগামী। সেয়ে তেওঁ নুৰজাহান-জাহাঙ্গীৰৰ মানৱীয় প্ৰেমৰো মৰ্য্যাদা দিব পাৰিছে। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত ঐহিক প্ৰেমতকৈ আধ্যাত্মিক প্ৰেমকহে অধিক মৰ্য্যদা দিয়া হয়। পূৰ্ব-কবিসকলৰ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উত্তৰ সাধক হাজৰিকাদেৱেও 'নুৰজাহান' 'বগা বাবাৰ দৰগাহ' আদি কৰি দুই এটা কবিতাত মানৱীয় প্ৰেমক মহত্বপূৰ্ণ স্বীকৃতি দিছে। কিন্তু মূলতঃ হাজৰিকা ভাৰতীয়। তেওঁৰ চিন্তা, চৰ্চা, ৰচনা সকলোবোৰৰ মাজেদি পৰম্পৰাগত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় আৰু জনবিশ্বাস সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট। তেওঁ কবিতাতো আবৃত্তি কৰে,—"সত্যমেব জয়তি ধৰ্মমেব জয়তি।"

তেওঁ ভগবৎ গীতাৰ বাণীকেই প্ৰচাৰ কৰে। আনকি ভিন ভিন সময়ত দেশাত্মবোধ গঢ়ি তোলাৰ কাৰণে ৰচনা কৰা গীতবিলাকৰ মাজেদিও মহামহিম ভাৰতীয় সংস্কৃতি, সভ্যতা আৰু ঐতিহ্যৰ কথা উল্লেখ কৰি দেশাত্মবোধত উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ বিচাৰে। কবিৰ মানত তেওঁৰ দেশ 'ধৰাৰ স্বৰ্গ' নতুবা 'ধৰ্মাৰণ্য'। এনে হেন ধৰাৰ স্বৰ্গ ধৰ্মাৰণ্য দেশ যেতিয়া বিদেশীয়ে আক্ৰমণ কৰে তেতিয়া তেওঁ বিদেশীক 'অসুৰ' বুলি নিন্দা কৰি ধৰ্মযুদ্ধ ঘোষণা কৰে আৰু এই যুদ্ধত যোগ দিবলৈ জাতিক আহ্বান কৰে :

"ব'ল ব'ল ব'ল আগুৱাই ব'ল, শুন পাঞ্চজন্য ডাক—
ৰথৰ সাৰথি আছে নাৰায়ণ, ঘনে বাজে জয়ঢাক।"

হাজৰিকা অসমৰ জাতীয় কবি। ৰূপে-ৰসে-গন্ধে-স্পৰ্শে জাতিক জগাই তোলা বা জাতীয় জীৱন স্পন্দনপূৰ্ণ কৰি তোলা তেওঁৰ লক্ষ্য। তেওঁ জাতিক দেশপ্ৰেমৰ মন্ত্ৰেৰে দীক্ষিত কৰিবলৈ বিচাৰে; প্ৰতিজন ভাৰতীয়কে বিচাৰে মহিষমৰ্দিনী, মহাকাল, ভীষ্ম, অৰ্জুন, শ্ৰীৰাম আদিৰ ৰূপত। আন নহলেও অন্ততঃ বীৰ অভিমন্যুৰ দৰে ভাৰত-সন্তানে সাহসী হোৱাৰ দৃঢ়তা দেখুৱাব লাগে :

"বীৰ অভিমন্যু সিংহ-পোৱালি
কঁকালত মোৰ বিজয় টঙালি
মৃত্যুৰ সতে কৰোঁ খেমালি
জীৱনৰ জয় গাই।"—(ৰক্তজবা)

অসম তথা ভাৰতৰ আকাশ-বতাহ, নৈ জান-জুৰি, মঠ-মন্দিৰ, উৎসৱ-পাৰ্বন, দেৱতা-বিগ্ৰহ, বীৰ-বীৰাঙ্গনা, সাহিত্য-সংস্কৃতি, দৰ্শন সাহিত্যিক হাজৰিকাৰ ধ্যান, মান আৰু গৌৰৱৰ সম্পদ। তেওঁৰ সন্ধানী দৃষ্টিৰ পৰা পানেই, জখি, ডালিমীহঁতো আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেদি এই মহাভাৰতীয় জাতিটো জীৱন্তভাৱে ৰূপায়িত হৈ উঠিছে।

সাহিত্যিক অতুল হাজৰিকাদেৱ ভাৰতৰ প্ৰান্তীয় প্ৰহৰী অসমীয়া। প্ৰহৰী শক্তিশালী হলেহে ভাৰত ৰক্ষা পৰিব, ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে বিকাশ লাভ কৰিব পাৰিব। এই আশাৰেহে তেওঁ অসমৰ জয়গান গায়। কিন্তু তেওঁ ভাৰতীয়, তেওঁৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন ভাৰতীয় সংস্কৃতি। তেওঁৰ ৰচনাত "আ নো ভদ্ৰাঃ ক্ৰতৱো যন্তু নঃ"ৰ দৰে বিশ্বতোমুখী ভাৰত' বিকাশ বিৰল, কিন্তু উদাৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উত্তৰ সাধক হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনাত ক'তো সংকীৰ্ণতাৰ ঠাই নাই বুলিব পাৰি। তেওঁ আদৰ্শবাদী। তেওঁৰ ৰচনাৰ ঠায়ে ঠায়ে চকামকাকৈ ৰোমাণ্টিক চেতনাই বিকাশ লভিলেও আচলতে তেওঁ ক্লাছিকধৰ্মীহে। তেওঁৰ ভাব, কল্পনা, ৰচনা ঠিক ক্লাছিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৰ দৰে সংযত আৰু সমাহিত। এয়ে তেওঁৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য।

৪০

হাজৰিকাৰ দৃষ্টিভঙ্গীত শিৱাজী

ডঃ শ্ৰীকৃষ্ণনাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধ

মহাৰাষ্ট্ৰপতি শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্ব ইমানেই গতিশীল আৰু যাদুকৰী আছিল যে জীৱিত অৱস্থাতেই তেওঁৰ জীৱন সম্বন্ধীয় বহুতো কিংবদন্তি লোকসমাজত প্ৰচলিত হৈ অত্যাধিক জনপ্ৰিয় হয়। কাব্যৰ নায়কৰ ৰূপতো তেওঁ জীৱন কালতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ভাৰতীয় আধুনিক ভাষাসমূহত সেই সময়ৰে পৰা আজি পৰ্য্যন্ত শিৱাজী সম্বন্ধীয় বিপুল সাহিত্য ৰচিত হৈছে। কৱিতা, গল্প, নাটক, উপন্যাস আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিভাগত ৰচিত শিৱাজীৰ যশ-গানে ভাৰতীয় জনমানস অধিকাৰ কৰি আছিছে।* অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যও ইয়াৰ পৰা বঞ্চিত নহয়। অসমীয়া সাহিত্যত শিৱাজীৰ বিষয়ে সৰু-বৰ ভালেমান ৰচনা পোৱা যায়; কিন্তু ১৯২৬ চনত ৰচিত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ 'ছত্ৰপতি শিৱাজী' নামৰ নাটকখন কেইবাটাও দিশৰ পৰা অধিক মহত্বপূৰ্ণ। এই প্ৰবন্ধত নাটকত অঙ্কিত শিৱাজীৰ চৰিত্ৰৰ কেইটামান চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যহে দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

'ছত্ৰপতি শিৱাজী'ত শিৱাজীৰ কিশোৰ অৱস্থাৰ পৰা তেওঁ সিংহাসনত উঠাৰ সময়লৈকে ঘটনাসমূহৰ আলমত নাটকৰ বিষয়-বস্তু সজোৱা হৈছে। বিষয়বস্তু সংগঠনত নাট্যকাৰে ইতিহাসৰ ঘটনাৱলীৰ ওপৰত কল্পনাৰ ৰহন মুক্তভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। নাট্যকাৰে নিজেই 'নিবেদন'ত লিখিছে—"মূল কথাত বুৰঞ্জীৰ অনুসৰণ কৰা হলেও বহু ঠাইত কল্পনাৰ বোল বাককৈয়ে পৰিছে আৰু বুৰঞ্জীত নাম-গোন্ধ নথকা কেইবাটাও চৰিত্ৰ লিখকৰ মনে পতা উদ্যানৰ পৰা জন্ম হৈছে।" নাটকখনৰ নায়ক আৰু সবাতোকৈ শক্তিশালী চৰিত্ৰ হ'ল শিৱাজী। শিৱাজীৰ যোগেদি নাট্যকাৰে সেই কালৰ ভাৰতীয় স্বাধীনতা যুদ্ধৰ মুক্ত চিত্ৰন কৰিছে।

শিৱাজীৰ সময়ৰ ভাৰতবৰ্ষ পৰাধীন আছিল। শাসক বিদেশী আৰু বিধৰ্মীয়েই নহয়, নিষ্ঠুৰো। তেওঁলোকৰ শাসন ফৌজী শাসন। মুখ্যকেন্দ্ৰ দিল্লী আৰু বিজাপুৰ। তেওঁলোকে কুটনীতিৰে হিন্দুসকলৰ দুৰ্বলতা আৰু আত্মকন্দলৰ সুযোগ লৈছিল। তানাজীৰ উক্তিত ই স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত হৈছে: "ভাৰতৰ হিন্দুজাতি আজি দুৰ্বল হৈ পৰিছে একতাৰ অভাৱত, জাতীয় সংহতিৰ অভাৱত। বিভীষণ, জয়চাঁদ, মানসিংহ আজিও আমাৰ মাজত বহু জন।" বৰ্তমানৰ দৰেই

সেই সময়ৰ সমাজো জাতি, প্ৰদেশ আদিৰ মিথ্যাভিমানৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত আছিল। দিলীপৰ উক্তি: "সি ৰাজপুত, মই মাৰাঠী। ৰাজপুত আৰু মাৰাঠাৰ কি সম্বন্ধ?" তাৰ প্ৰমাণ। সমাজৰ এনে অৱস্থাৰ পৰা মোগলসকলে সকলো প্ৰকাৰৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰে। হিন্দুৰ লগত হিন্দুৰ যুঁজ লগোৱাটোৱেই মোগলসকলৰ ৰাজনীতি আছিল। "মোগল বাদছাহ ঔৰংজেব কিমান চতুৰ! বাৰে বাৰে হিন্দুৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ পঠিয়াইছে হিন্দু সেনাপতি।" তেওঁলোকৰ এই চতুৰালিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখে কেৱল শিৱাজীয়ে। সৱৰ্ণ-অসৱৰ্ণৰ বিচাৰৰ কাৰণেও সেই সময়ৰ সমাজ জৰ্জৰিত। ইয়াৰ বিষময় পৰিণতি স্বয়ং শিৱাজীয়েও ভুগিব লগা হয়, সেই কাৰণে তেওঁ মাজে মাজে অতীষ্ঠ হৈ পৰে: "সম্ভৱ নহ'ল অসৱৰ্ণ বিবাহ-বন্ধন। বাধা দিলে সনাতনী সমাজ প্ৰথাই।" শিৱাজীয়ে এইটোও দেখা পায় যে ইংৰাজ, পৰ্তুগিজ আদি বেপাৰীবিলাকে কেৱল ব্যৱসায়েই কৰা নাই, তাৰ লগে লগে নন উপায়েৰে সিহঁতে ভাৰতীয় জনতাক শোষণো কৰিছে। গেজেলছৰ প্ৰতি কৰা তেওঁৰ উক্তি তাৰে প্ৰমাণ।

আগ্ৰাত সজোৱা মোগলসকলৰ ভৱন আৰু আন বিলাসী সামগ্ৰীবোৰ দেখিও শিৱাজীয়ে তেওঁলোকক শোষণৰ প্ৰতীক বুলি কয়: "মই ভাবোঁ, শোষণযন্ত্ৰৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ চানেকী হিচাপে এই ৰাজদৰবাৰ, এই ময়ুৰ-সিংহাসন পৃথিৱীত অদ্বিতীয় হব।" কোৱা বাহুল্য শিৱাজীৰ দৃষ্টিত ভাৰতৰ এই ৰূপেই ধৰা পৰে, সমাজৰ এই চিত্ৰকে তেওঁ দেখে, তাতে ভোগে। এই কাৰণেই তেওঁৰ হৃদয় কান্দি উঠে: "দেশৰ এনে শোক লগা অৱস্থা দেখি মোৰ প্ৰাণ কান্দি উঠে তানাজী! এই শতধাবিভক্ত জনশক্তিক একত্ৰিত কৰি আকৌ এবাৰ ভাৰতৰ শত-শতাব্দীৰ শৃঙ্খলিত স্বাধীনতাক মুক্ত কৰিব নোৱাৰিম নে?" ভাৰতৰ স্বাধীনতা আৰু ভাৰতীয় স্বৰাজ্য স্থাপনৰ চিন্তা সদায় সজীৱ: "কংসৰ দপদপনি, জৰাসন্ধৰ আস্ফালন, শকুনিৰ চক্ৰান্ত, দুৰ্য্যোধনৰ সিংহনিনাদ, পাঞ্চজন্য-গাণ্ডীৱৰ বিজয় হুঙ্কাৰত বিলীন হৈ যোৱা নাছিল নে? আজিও সেই সুদূৰ অতীতৰ পুনৰাভিনয় অসম্ভৱ জানো তানাজী?" এই চিন্তাই শিৱাজীৰ জীৱনৰ মহাব্ৰত হৈ পৰে। গোলাপসিংহৰ উক্তিত তাক স্পষ্টকৈ দেখুৱা হয়....."গো ব্ৰাহ্মণক ৰক্ষা কৰা, আৰ্য্যভূমিৰ লুপ্ত গৌৰৱ পুনৰ উদ্ধাৰ কৰা আৰু জাতীয় জীৱন গঠন কৰি নৱভাৱত সৃষ্টি কৰা তেওঁৰ (শিৱাজীৰ) জীৱনৰ মহাব্ৰত।"

নাটকখনৰ নায়ক শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্বত অৱতাৰী শক্তিৰ ইঙ্গিত পোৱা নেযায়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই ৰূপ লয় সমাজৰ সামান্য লোকৰ স্তৰতে। ব্যক্তিত্বৰ

বিকাশো পৰ্য্যায় অনুসাৰেহে হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰিস্থিতিসমূহেই ইয়াৰ মূল কাৰণ। পৰিস্থিতিসমূহেই ব্যক্তিত্ব গঠনৰ কাৰণ আৰু সেই পৰিস্থিতিসমূহক নিজৰ অনুকূলে ঘোৰাই হিন্দৱী স্বৰাজ্য স্থাপনেই তেওঁৰ কাৰ্য্য। ইয়াৰ কাৰণেই তেওঁৰ চকুত টোপনি নোহোৱা হয়। তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব নিৰ্মানত মাতৃ জিজিবাঈ আৰু গুৰু ৰামদাসৰ অসীম প্ৰভাৱ। ব্যক্তিত্বই গঢ় লোৱাত আৰু উদ্দেশ্য সাধনত দুয়োৰে পৰা সৰ্বতোপ্ৰকাৰে সহায়-সহানুভূতি পায়, কিন্তু তেওঁলোক নিয়ামক নহয়। পথৰ সন্ধান শিৱাজীয়ে নিজেই বিচাৰি পায়। স্বৰাজ্য স্থাপনত জিজিবাঈৰ অনুভৱ আৰু স্বামী ৰামদাসৰ মস্তিষ্ক সম্পূৰ্ণ নাটকখনত সক্ৰিয় ৰূপত দেখা গৈছে যদিও তাৰ কৰ্তা আৰু হোতা শিৱাজীহে। তেওঁ আচৰিত ধৰণৰ আত্মবিশ্বাস আৰু অনুকৰণীয় নিঃস্বাৰ্থ ভাবসম্পন্ন লোক। এই কাৰণেই গুৰু ৰামদাসে বিচৰা মাত্ৰকে তেওঁ নিজৰ সিংহাসন, ৰাজমুকুট, ৰাজদণ্ড গুৰুৰ চৰণত অৰ্পণ কৰি দিয়ে। ই এক প্ৰকাৰৰ অগ্নি-পৰীক্ষা। এই পৰীক্ষাত শিৱাজী সম্পূৰ্ণ সফল হয়। পিছত গুৰু ৰামদাসে সিংহাসন ঘূৰাই দিয়াৰ লগতে সোঁৱৰাই দিয়ে: "এই সিংহাসন তোমাৰ নহয়, মোৰো নহয়। ই সমগ্ৰ দেশৰ, সমগ্ৰ আৰ্য্যভূমিৰ। প্ৰজাৰ প্ৰতিনিধি হৈ, দেশবাসীৰ সেৱক হৈ, তুমি এই ৰাজদণ্ড গ্ৰহণ কৰা। তাৰ সাক্ষী স্বৰূপে দিগদিগন্তত ভাৰতৰ গগনে-পৱনে জিলিকি উঠক—মাৰাঠাৰ ত্যাগৰ প্ৰতীক, স্বদেশসেৱাৰ প্ৰতীক গেৰুৱা পতাকা।" ৰামদাসৰ এই সোঁৱৰণ এক দৈবযোগহে। দৰাচলতে শিৱাজীয়ে কেতিয়াও কোনো অৱস্থাতে নিজক ৰজা বুলি ভবা নাই। তেওঁৰ অন্তৰ দীনহীন জনতাৰ প্ৰতি থকা স্নেহেৰে ভৰপূৰ। সেয়েহে ৰাজসিংহাসন গ্ৰহনৰ পিছত তানাজীৰ 'মহাৰাজ' সম্বোধনৰ উত্তৰত তেওঁ কয়: "মহাৰাজ নহয় তানাজী, মই বন্ধু। কেৱল তোমাৰে নহয়, প্ৰতিজন মাৰাঠাৰে—প্ৰতিজন ভাৰত-সন্তানৰে মই বন্ধু।" ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্ট হয় যে শিৱাজী ছত্ৰপতি হৈয়ো ৰজা নহয়, ভাৰতীয় স্বৰাজ্যৰ তেওঁ সংৰক্ষকহে। দিল্লী আৰু বিজাপুৰৰ ফৌজী শাসনৰ প্ৰতি তেওঁ গ্ৰহণ কৰা নীতি ব্যক্তিস্বাৰ্থপ্ৰেৰিত নহয়, চিৰপ্ৰতাৰিত হিন্দু-জনতাৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অনিবাৰ্য্য অঙ্গবিশেষহে। দেশৰ স্বাধীনতা লাভেই শিৱাজীৰ একমাত্ৰ কাৰ্য্য। ৰাজপাটত উঠাৰ পিছত প্ৰথম দৰবাৰতে তেওঁ ভাষণ দি কয়: "ডেকা-গাভৰুসকল! দেশৰ সৈতে মিলাই দিয়া তোমালোকৰ দেহৰ ৰক্তবিন্দু। দেশৰ মুক্তিয়েই হওক তোমালোকৰ মনৰ কামনা। দেশৰ স্বাধীনতাই হওক তোমালোকৰ যৌৱনৰ সাধনা, জীৱনৰ ব্ৰত।" এই উক্তি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

স্বতন্ত্ৰ হোৱাৰ লগে-লগে শিৱাজী হয় আত্মবিশ্বাসী, আত্মসন্মানপ্ৰিয়, স্বাৱলম্বী, ধৈৰ্য্যশীল, নিৰ্ভীক, দৃঢ়, বীৰ, সাহসী, উদাৰ, কৃতজ্ঞ, ধৰ্মৰ প্ৰতি আস্থাবান, দেশপ্ৰেমিক, কূটনীতিপটু, ৰাজনৈতিক বিবেকযুক্ত আৰু প্ৰত্যুৎপন্ন-মতিসম্পন্নও। এনেবোৰ গুণেৰে বিভূষিত হব পৰাৰ কাৰণেই উদ্দেশ্য সাধনত শিৱাজী সফল হয়। প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিক নিজৰ অনুকূল কৰি লোৱা, আফ্‌জল খাঁ, ছায়েস্তা খাঁ, আৰু পৰ্তুগিজ আদিক পৰাভূত কৰাটো শিৱাজীৰ বীৰত্ব, সাহস, আত্মবিশ্বাস আদিৰ প্ৰমাণ। যশোৱন্তসিংহৰ কথা: "যশোৱন্তসিংহ হিন্দুৰ গৌৰৱ নহয় - হিন্দুৰ গৌৰৱ তোমাৰ প্ৰভু শিৱাজী।" এই স্বীকাৰোক্তিত শিৱাজীৰ ৰাজনৈতিক বিবেক-বুদ্ধিৰ স্বীকৃতি আছে। পিতৃ শাহজীক বিজাপুৰৰ বন্দীশালৰ পৰা মুক্ত কৰি অনা, ৰজা জয়সিংহৰ লগত সন্ধি স্থাপন কৰা আৰু আগ্ৰাৰ বন্দীশালৰ পৰা নিজে পলাই অহাটো তেওঁৰ কূটনৈতিক চতুৰতা আৰু প্ৰত্যুৎপন্নমতিৰ পৰিচায়ক। ঔৰংজেবো তেওঁৰ এই গুণত আচৰিত আৰু মোহিত নহৈ থকা নাই। শিৱাজীক প্ৰশংসা কৰি তেওঁ কয়: "শত্ৰু হলেও মই শিৱাজীৰ বুদ্ধি-চাতুৰ্য্যৰ তাৰিফ কৰোঁ। শিৱাজীৰ হাতত আজি মই লাঞ্ছিত, অপমানিত, শিৱাজী আজি ছত্ৰপতি ৰজা। ইয়াতকৈ আৰু খাৰাপ নচিব কি হব পাৰে?" "শিৱাজীয়ে বিপদক জয় কৰিছে" বোলা শিৱাজীৰ কথাষাৰ আত্মশ্লাঘা নহয়, নিবিড় সত্যহে। শিৱাজীৰ এই সকলোবোৰ গুণৰ বিকাশ মাতৃ জিজিবাঈ আৰু গুৰু ৰামদাসৰ উপযুক্ত শিক্ষাৰ ফলতেই সম্ভৱপৰ হৈ উঠে।

কিশোৰাৱস্থাৰ শিৱাজী আবেগ আৰু অনুভৱহীনতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহয়। অৱশ্যে ক্ৰমে ক্ৰমে তেওঁ এই সকলোৰে পৰা মুক্ত হবলৈ সক্ষম হয়। পিতাক শাহজী বন্দী হলত তেওঁক মুক্ত কৰিবলৈ শিৱাজীৰ বিজাপুৰ আক্ৰমনৰ আয়োজনক ইয়াৰ উদাহৰণ বুলি কব পাৰি। এই সময়ত মাক জিজিবাঈৰ উপদেশ-বাণীয়েহে তেওঁক প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দিয়ে: "এই আক্ৰমনৰ সম্প্ৰতি প্ৰয়োজন নাই। কেৱল তোমাৰ পিতাৰাই নহয়, তেনে বহু জন আজি নিৰ্য্যাতিত। এই দুৰ্ভগীয়া দেশত বন্দী নহয় কোন শিৱা? দেৱালেৰে ঘেৰা বিজাপুৰৰ বন্দীশালেই নহয় - যদি ভাবি চোৱা সমগ্ৰ হিন্দুস্থানেই আজি বন্দীশাল। লক্ষ লক্ষ ভাৰতসন্তান আজি পাঠান আৰু মোগলৰ বন্দীশালত পচিব লাগিছে কিয়? ভাবি চোৱা শিৱা! তোমাৰ বুকুত কিমান গুৰু ভাৰ। অনাহকত শক্তিৰ অপচয় কৰাটো ৰাজনীতি নহয়। পাহৰি যোৱা ব্যক্তিগত সুখ-দুখৰ কথা। পাহৰি যোৱা পিতা-পুত্ৰৰ সম্বন্ধ। নিপীড়িত-নিৰ্য্যাতিত কোটি কোটি ভাৰত-সন্তানৰ আৰক্ষকীয় মুক্তিৰ পন্থা স্থিৰ কৰা। সম্প্ৰতি মোগলৰ

জগত মিত্ৰতা কৰা।” মাতৃ-হৃদয়ৰ স্নেহসিক্ত নিৰ্দেশে শিৱাজীক পৰিস্থিতি অনুসাৰে বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গী লবলৈ যোগ্য কৰি তোলে।

সুপ্ত আৰু বিশৃঙ্খল হিন্দুজাতিক জাগ্ৰত আৰু সংগঠিত কৰি পৰাধীনতাৰ পৰা মুক্ত কৰা শিৱাজীৰ লক্ষ্য। ক্ষন্তেকৰ কাৰণে অৱসৰ পালেও তেওঁ ভাবে: “হিন্দুজাতি বহুত দিন শুলে। টোপনিত লালকাল দি পৰি থাকিবলৈ আৰু সময় নাই। কাণৰ কাষত জয়-ডঙ্কা বজাই দি সুপ্ত নৰ-নাৰীক জাগ্ৰত কৰি হিন্দুস্থানত আৰ্য্যৰ গৌৰৱৰ বিজয় পতাকা উৰুৱাবই লাগিব।” ভাৰতবৰ্ষৰ লুপ্ত স্বাধীনতাৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ কাৰণেইহে শিৱাজীয়ে আই ভৱানীৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপ তৰোৱাল গ্ৰহণ কৰে। মাতৃ জিজিবাঈৰ চৰণধূলিয়েই তেওঁৰ অক্ষয় কৱচ :“তোমাৰ এই আশীৰ্বাদ শিৱাজীৰ শৰীৰত অক্ষয় কৱচ হৈ থাকিল।” শিৱাজীৰ কাৰণে মাতৃ জিজিবাঈ “চিৰআৰাধ্যা সুজলা সুফলা শস্যশ্যামলা ভাৰত মাতৃৰ জীৱন্ত প্ৰতীক।”

ভৱানীৰ তৰোৱাল গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ত গুৰু ৰামদাসে কয়: .মনত ৰাখিবা— “এই অস্ত্ৰ যেন স্বজাতিৰ শোণিতেৰে ৰঞ্জিত নহয়। আৰু ইয়াকো মনত ৰাখিবা— আমাৰ এই অভিযান মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে নহয় - অন্যায় আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধেহে। লাঞ্ছিত মহামানৱৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে আমাৰ এই বিপুল আয়োজন। তাত পাপ নাই, হিংসা নাই, ক্ষুদ্ৰ সংকীৰ্ণতা নাই। স্বদেশমন্ত্ৰত দীক্ষিত আই ভৱানীৰ সেৱক আমি। এই মহাযজ্ঞৰ প্ৰধান হোতা শিৱা—তুমি।” গুৰুৰ উপদেশ বাণীয়ে অনুপ্ৰাণিত কৰে শিৱাজীক। তেওঁ কেতিয়াও তাক উলঙ্ঘা কৰা নাই আৰু তেওঁ আজীৱন স্বাধীনতা যুঁজৰ সেনানী হৈয়ে ৰয়। ঘোঁৰাৰ পিঠিয়েই তেওঁৰ সিংহাসন আৰু মুক্ত আকাশেই তেওঁৰ ছত্ৰ। তেওঁ কাহানিও নিজকে দেশৰ গৰাকী বুলি ভৰা নাই, আজীৱন সেৱক হৈয়ে ৰয়। তেওঁৰ মতে দেশৰ গৰাকী ভাৰতীয় জনতা: “এইখন মহাদেশ ঔৰংজেবৰ নহয়, শিৱাজীৰো নহয়। এই দেশৰ অধিকাৰী কোটি কোটি ভাৰতীয় জনতা। এই জনতাৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মাতৃ ভৱানী। তেৱেঁই আদ্যাশক্তি, তেৱেঁই স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী ভাৰতবৰ্ষ।”

মাতৃ জিজিবায়ে বুজায়: “স্বাধীনতাই জাতিৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ অলঙ্কাৰ। সেই অলঙ্কাৰ হেৰুৱাই ভাৰতমাতা আজি কাঙালিনী।” গতিকে ভাৰতমাতাক স্বাধীনতাৰে অলঙ্কৃত কৰাটোৱেই ভাৰতীয় স্বৰাজ্য। ইয়াৰ কাৰণেই শিৱাজীৰ সদায় চিন্তা। হিন্দৱী স্বৰাজ্যৰ অৰ্থ কেৱল ৰাজনৈতিক দাসত্বৰ পৰা মুক্তিয়েই নহয়, হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত বিচাৰহীন আচাৰৰ পৰাও মুক্ত হোৱাটোও হৈছে ইয়াৰ লক্ষ্য। এই সম্বন্ধে শিৱাজীৰ ধাৰণা অতি স্পষ্ট: “কেৱল আমি মোগল-পাঠানৰ লগত যুদ্ধ

কৰিলেই নহব তানাজী। শুনিব লাগিব যুগৰ আহ্বান। ভাঙিব লাগিব সমাজত গঢ়ি উঠা স্পৃশ্য-অস্পৃশ্যৰ দুৰ্ভেদ্য প্ৰাচীৰ। দূৰ কৰিব লাগিব শাস্ত্ৰাচাৰৰ নামত চলি অহা মিথ্যাচাৰৰ আবৰ্জনাবোৰ। তেতিয়াহে বৰ্তমানৰ পঙ্গু হিন্দু জাতি সুস্থ সবল হৈ সকলো অন্যায়-অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে মূৰ তুলি থিয় দিবলৈ সমৰ্থ হব।" এই স্বৰাজ্যলাভ কেৱল শক্তিপ্ৰয়োগৰ দ্বাৰা সম্ভৱপৰ নহয়। গুৰুৱে তাকে বুজায়ঃ "কেৱল বাহুবলৰ দ্বাৰাই এই পতিত জাতিক তুমি উদ্ধাৰ কৰিব নোৱাৰা।" আৱশ্যকীয় কৰ্মপন্থা গ্ৰহণ কৰি স্বৰাজ্য স্থাপন কৰিব পৰা গুণঃ "ভক্তি, প্ৰীতি, প্ৰেম, সংযম, বিনয় স্বাৰ্থত্যাগ সকলো তোমাৰ আছে।" ভৈৰবীৰ মুক্তিৰ তাৎপৰ্য্যও তদনুৰূপ কৰি ৰামদাসে কয়ঃ "জ্ঞান, কৰ্ম, ভক্তি, ক'তো মুক্তি নাই। মুক্তি আছে তিনিওৰে সম্মিলনত। ভাৰতৰ মুক্তি-সাধনাৰ বাবে আজি প্ৰয়োজন কৰ্মৰ, আত্মশুদ্ধিৰ আৰু স্বাৰ্থত্যাগৰ।" শিৱাজীৰ স্বৰাজ্য বা মুক্তি-কামনাৰ অৰ্থও এয়েই। এই মহান আদৰ্শত উপনীত হবলৈ আজিও আৱশ্যকতা অনুভূত হৈয়ে আছে।

শিৱাজী নিজে যিদৰে প্ৰকৃত বীৰ আৰু দেশপ্ৰেমিক, ঠিক সেইদৰেই আনৰ বীৰত্ব আৰু দেশপ্ৰেমক মৰ্য্যাদা দিয়াত তেওঁ কেতিয়াও-কাৰ্পণ্য নকৰে। আনৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ, বিনয় আৰু কৃতজ্ঞতা কোনোগুণে কম নহয়। দুৰ্গৰ অধিকাৰী ছোলেমান খাঁ আৰু পৰ্তুগিজ সেনাপতি গেঞ্জেলছৰ প্ৰতি কৰা শিৱাজীৰ ব্যৱহাৰেই তাৰ প্ৰমান। স্বধৰ্মৰ ৰক্ষক হৈয়ো পৰধৰ্ম আৰু ধৰ্মাৱলম্বী লোকৰ প্ৰতি তেওঁ সদায় সদয় আৰু উদাৰ। সকলোকে তেওঁ সম্মানৰ চকুৰে চায়। ছোলেমান খাঁক মুক্ত কৰাৰ সময়ত পবিত্ৰ কোৰাণ গ্ৰন্থ এখনো দিয়ে। ছোলেমান-খাঁই শুদ্ধচিত্তে প্ৰশংসা কৰি শিৱাজীক কয়ঃ "তুমি কিমান ওপৰত? তুমি মোগলৰ শত্ৰু হব পাৰা, তুমি পাঠানৰ শত্ৰু হব পাৰা, কিন্তু তুমি পবিত্ৰ ইছলামৰ শত্ৰু নোহোৱা।" এনে বহুতো উদাহৰণ আছে যি শিৱাজীৰ মৰ্য্যাদাৰক্ষক ৰূপ সতেজ কৰি ৰাখিছে।

শিৱাজীৰ দৃষ্টিত নাৰী আদ্যাশক্তি ভৱানীৰ প্ৰতিৰূপ। নাৰী-আদৰ্শৰ স্বৰূপ নাট্যকাৰে জিজিবাঈ আৰু ভৈৰবীৰ যোগে দাঙি ধৰিছে। জিজিবায়ে শিৱাজীক খোজে খোজে বুদ্ধি-পৰামৰ্শ, নিৰ্দেশ দি থকাৰ দৰেই ভৈৰবীয়ে মহাৰাষ্ট্ৰৰ ঘৰেঘৰে উদ্দীপনা গীত গাইগাই নাৰী সমাজত জাগৰণ আনি দিছে। নাৰী নিজৰে হওক বা পৰৰে হওক, হিন্দুৱেই হওক বা মুছলমানে হওক সকলোৰে প্ৰতি শিৱাজীৰ অপাৰ

শ্ৰদ্ধা। যুদ্ধত বন্দী হোৱা ছোলেনান খাঁৰ ষোড়শী কন্যা ছখিনাক বস্ত্ৰাভূষণেৰে অলঙ্কৃত কৰি সসম্মানে বিদায় দিয়াটোৱেই তাৰ প্ৰমান।

শিৱাজী স্বভাৱতে ধীৰ প্ৰকৃতিৰ। অতি দুৰ্য্যোগৰ সময়তো তেওঁ বিচলিত হোৱা নাই আৰু কোনো অৱস্থাতেই আত্মসম্মান আৰু স্বদেশাভিমান ত্যাগ কৰা নাই। দিল্লীৰ দৰবাৰত ঔৰংজেবক কয়ঃ "মই দাস নহওঁ। মই ভিক্ষুক নহওঁ। মই অহা নাই মোগল দৰবাৰলৈ আত্মবিক্ৰয় কৰিবলৈ, অহা নাই স্বদেশৰ স্বাধীনতা বিদেশীৰ পদতলত সমৰ্পণ কৰিবলৈ। মই অহা নাই বাদছাহৰ পদলেহন কৰি কোনো উচ্চ পদ লৈ নিজকে কৃতাৰ্থ কৰিবলৈ। মই ক্ৰীতদাস মানসিংহ, টোদৰমল নহওঁ, জয়সিংহ, যশোৱন্তসিংহও নহওঁ। মই নৱভাৰতৰ স্বাধীন জাতিৰ প্ৰতিভূ ছত্ৰপতি শিৱাজী।" এই উক্তি শিৱাজীৰ দৃঢ়তা, স্বদেশভক্তি আৰু আত্মসম্মানবোধৰ পৰিচায়ক।

শিৱাজীৰ ব্যক্তিত্বৰ আন এটা দিশ হ'ল তেওঁৰ প্ৰেমিক ৰূপ। কিন্তু কৰ্তব্যৰ তুলনাত ই ইমান গুৰুত্বহীন হৈ পৰে যে তাৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি অতি কমেইহে যায়। নাট্যকাৰে কেৱল এঠাইতহে তাৰ উল্লেখ কৰিছে। ভৈৰৱীৰ মৃত্যুৰ পিছত শিৱাজীৰ হৃদয়োদ্‌গাৰত এই দিশটো উদ্‌ঘাটিত হৈছে। এই প্ৰেম মানৱ চৰিত্ৰৰ অঙ্গ হৈয়ো গঙ্গাজলৰ দৰে পবিত্ৰ। কাম-বাসনাৰ নাম-গোন্ধ ইয়াত নাই।

অসাধাৰণ বৈশিষ্টৰ কাৰণেই শিৱাজী স্বৰাজ্য স্থাপনত সফল হয়। তেওঁৰ সফলতাৰ মহানতা ৰজা হোৱাত নহয়, বৰং বিৰোধী পৰিস্থিতিৰ মাজতো ভাৰতীয় স্বৰাজ্য স্থাপন কৰি পৰাধীন ভাৰতীয় লোকৰ নৱজীৱনৰ সূত্ৰপাত কৰাতহে আৰু সফলতা ঔৰংজেৱ, বিজাপুৰৰ ছুলতান আৰু য়ুৰোপৰ শোষণ-কাৰী বেপাৰীয়ে স্বৰাজ্য স্থাপনত শুভকামনা সহ উপহাৰ পঠোৱাত 'দস্যুপতি'ক 'ছত্ৰপতি' বুলি স্বীকাৰ কৰাত। শিৱাজীৰ সফলতা এই বিষয়ত যে আজিও বিদ্যমান। সেই কাৰণেহে তেওঁ আজিও কোটি-কোটি ভাৰত সন্তানৰ প্ৰেৰণাৰ স্থল হৈ আছে।

আলোচনাৰ শেষত এইটো নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে ঐতিহাসিক শিৱাজী আমাৰ মাজত সৌশৰীৰে নাই সচাঁ, কিন্তু হাজৰিকাদেৱৰ শিৱাজীয়ে ইতিহাসতকৈ কল্পনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিলেও ইতিহাসৰ শিৱাজীক মহানতা প্ৰদান কৰাত নাট্যকাৰৰ সামৰ্থ্য সৰ্বজন স্বীকৃত। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যত শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰৰ শিৱাজী অতুলনীয় আৰু অদ্বিতীয়।*

* শিৱাজীৰ ৰাজ্যাভিষেক সংখ্যা (২।৬।৭৪) 'আলোক'ত প্ৰকাশিত—সম্পাদক

হাজৰিকাৰ ৰচনা-ভঙ্গী

ডঃ শ্ৰীউপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী

শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে ৰচনা কৰা সাহিত্যৰ পৰিধি যথেষ্ট বহল। তেওঁৰ সাহিত্যই নানা দিশ সামৰি লৈছে। তেওঁৰ ৰচনা-ভঙ্গীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ হলে সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ পৰা সুকীয়া সুকীয়াভাৱে আলোচনা কৰিবলগীয়া হয়। এই প্ৰবন্ধত ঘাইকৈ হাজৰিকাৰ গদ্য-ৰচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিহে ৰচনা-ভঙ্গীৰ চমু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। তেওঁৰ ৰচনাভঙ্গীক বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টিৰে চালে প্ৰথমতে চকুত পৰে শব্দ-চয়ন সম্পৰ্কত আচৰিত ধৰণে অৱলম্বন কৰা উদাৰ পন্থা। তেওঁ মুকলিভাবে সকলো ধৰণৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে। ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উপভাষাৰ শব্দ, বিদেশী শব্দ, যুৰীয়া শব্দ, জনজাতীয় ভাষাৰ শব্দ, সংযুক্ত শব্দ, সৃষ্ট শব্দ আদি সকলোবোৰকে উপযুক্ত স্থানত ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা হাজৰিকাৰ মান্য অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে থকা স্পষ্ট ধাৰণাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ পাইছে! এই ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই কৰা মন্তব্য এটালৈ স্বভাৱিকতে দৃষ্টি আকৰ্ষিত হয়। তেওঁ লিখিছিল—"অসমীয়া ভাষা উজনিৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়, ভাটীৰো অকলশৰীয়া ভাষা নহয়। সি গোটেই অসমৰ ভাষা।" বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি ভালপোৱাটোৱে মুখ্য কথা। হাজৰিকাৰ বেলিকাও একে কথাই খাটে। তেওঁৰ ভাষাত অসমীয়া "ভাষা অসমৰ বাইজৰ প্ৰাণৰ ভাষা, মাজ্বাতাৰ আমোলৰ ভাষা, একেদিনে পাৰত গজা নাই। অসমৰ মাজ বুকুৱেদি বৈ যোৱা ৰবলুইতখনৰ সমান গভীৰ, প্ৰশান্ত আৰু প্ৰাচীন এই অসমীয়া ভাষা।" আৰু এই "অসমত যদি অসমী ভাষাই নেপায় আগত স্থান; স্বাধীনতা হ'ব ভেকোভাওনা ব্যৰ্থ সাধনা-ধ্যান। বন্ধুৱা, পুমুৱা, সবাৰে মুখত দিলে অসমীয়া মাত; তেতিয়াহে মাথোঁ হ'ব জয়যুক্ত বান-চুকাকাৰ জাত।"

অসমত ন্যায্য স্থান অধিকাৰ কৰিবলগীয়া অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ গঠনত হাজৰিকাই কেনে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছে তলত দিয়া উদাহৰণবোৰৰ পৰা এটা স্পষ্ট ধাৰণা গঢ়ি উঠিব:

(ক) খোঁৱাচাং, নাগমাটি, তুলাপাত, লাওপানী, এলাপেচা, কথাছিঁ,

পেম্বুকনা, তিয়ঁহৰ জালি, দীপলিপ, চুৰাখাতী, গজমুখী, মুদৈ, জয়দেউ কাকুতি, জয়জয়তে, ডেউকা-পট, আটোমটোকাৰিকৈ।

(খ) ছুনিয়া, জাহাপনা, ছাহাজাদা, তফাৎ, লৰাই, কাজিয়া, ফিকিৰ, দগাবাজ, জাহিৰ, তাল্লাক, আপীল, পয়গম্বৰ ॥

(গ) ব্ৰহ্মবধ, পিতৃবধ, সুৰাপান, সুবৰ্ণহৰণ, মিত্ৰদ্ৰোহ, পুত্ৰ-পুত্ৰী, বপু, প্ৰতিনিধিবৰ্গ, সুধীমণ্ডলী।

(ঘ) জুই-অগনি, গ'ৰু-বধ, তিৰী-বধ, তৃণ-কুটা, বাকলি-বসন।

(ঙ) ফুটছাই, আটাহ, তালাপি, নাগেশ্বৰ, মকুৰা, বাৰণৰ নাড়ী, সাঠন, ছাৱা, বাপাছানা, আতা, আবু, বৰেপুৰা, চালপীৰা, শেতেলি, হোটোৰা, হেহোঁ-নেহো, হাউৰিয়া, শেহা-বেঙা, তামাকাঁহা, উকা দেও, শিচ, পাং, লাপুং।

(চ) টোপনি, ঘুমটি ; ডিঙি, গল ; চিফুং বাঁহী ; নৃপতি, ৰজা ; চুঁচিমাজি, ফণিয়া ; উকলি, জোকাৰ।

(ছ) দেও-মণিষ, সাতে-সোতৰে, কাউৰ-কুকুৰ, বিচাৰ-খোচাৰ, মাত-বোল, চাকি-বন্তি, পাট-পটম্বৰ, হাজাৰ-বিজাৰ, সহায়-সহযোগ, মৰম-চেনেহ, বাৰিষা-খৰালি, ডকা-চাকনৈয়া।

(জ) জনম, লগন, লখিমী, ভচম, অধৰম, পুইন, মেলেছ, শুকুলা, বিয়াধ, শকতি, হৰিষ, বাইকহ, বহুইচ।

(ঝ) অক্সিজেন, ৰোমাণ্টিক-ইলিয়টী (কবিতা), মিছনেৰী চাহাবসকল, খৃষ্ট-ধৰ্মৰ যাজক, সূচনা-চিত্ৰ (documentary), বেল নগৰ, তেল নগৰ, প্ৰলয়-বোমা, এটমৰ দম্ভ, শোভন সংস্কৰণ, বজা চেষ্টা, গুটীয়া চেষ্টা, যুটীয়া প্ৰচেষ্টা।

(ঞ) প্ৰণমিলে, আহ্বানিলে, হিংসিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, বামধনুবুলীয়া, নেৰোপানি।

(ট) মায়ঙৰ বেজ, দীৰ্ঘেশ্বৰীৰ টপা বাঘ, বকুল গছৰ বুঢ়া ডাঙৰীয়া।

আনফালে তেওঁৰ ৰচনাৰ পাতে পাতে জিলিকি আছে অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বাৰ্তাবহনকাৰী অলেখ শব্দৰাজি : বিহু, ভেঠেলি, জেংবিহু, মাৰৈপূজা, দেওধা নাচ, তিনি কীৰ্ত্তন, চান্দোৰ ডিঙা, ঢুলীয়া, খুলীয়া, গায়ন, সূত্ৰধাৰ, তেলী, মালী, শিলাকুটী, বণিয়া, সূতাৰ, চৰ্মকাৰ, কুম্ভকাৰ, চিত্ৰকৰ, কঁহাৰ, বিপ্ৰ, কাইথ, নট, ভাট, দেৱদাসী হাজোৰ নটী, মাৰৈপূজাৰ দেওধনী, বিয়াহৰ গুজা, চাংমাই, লিগিৰা-লিগিৰী, চিপাহী-চন্তৰী, হাতীশাল, ঘোঁৰাশাল, চাংমাইশাল, মইনা, ভাটৌ, চকোৱা, ঢোল, মাদল, মৰলী, খুৰ, কেঁচী, আঙঠি, গলপতা, কেক, মণি,

থুৰিয়া, চিতিপাতি, পাট-মেজাঙকৰীৰ সাজপাৰ, বিহা-মেখেলা, শৰাই, পিকদান, ভোগজৰা দোলা, পাল্‌কী, নাগৰ দোলা, পচলাৰ খাৰ, মাটিমাহৰ আঞ্জা, কাহুদী-খাৰলি, গেকোতা-খৰিচা মাছ খৰিকাত দিয়া, কলডিল, ঔটেঙা, লফা শাক, চিতল মাছৰ কোলঠি, মুছুদি।

অসমীয়া ভাষাৰ বৈশিষ্ট্যসূচক এটা প্ৰধান লক্ষণ হৈছে ভাষাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা নিৰ্দিষ্টবাচক প্ৰত্যয় বা প্ৰত্যয়সূচক নানা শব্দৰ ব্যৱহাৰ। তেওঁৰ ৰচনাত এনে শব্দৰ অসংখ্য প্ৰয়োগে অসমীয়া ভাষাটোৰ সুম্যক জ্ঞান আহৰণ কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। তলত এনে প্ৰয়োগ কিছুমান উল্লেখ কৰা হ'ল: পোনাকণ; চুলিকোছা; জুইকুৰা; কেবাখিলাও পাত; বস্তিগছ; ভাতগাল; মাছ এচকল; এচপৰা মাটি; এচাব কোৰ; লিখক এচাম; এহালিচা পাতনি; পানী এচলু; এচেলেকা অমৃত; গুৰুজন; গাভৰুজনা; লাওজোপা; তুলসীজুপি; গালি এজাউৰি; এটুপি চকুলো; এডৰা মাতুৰি বন; আপদডাল; পানী এদোঙা; এধাৰ সোণৰ হাৰ; এধাৰি বনমালা; মজা এপালি; ফুলপাহ; পুণ্যকেৰা; পূজাভাগ; এভাগি পূজা; পানৈযুৰি; চকুযুৰি; এযোৰ চাকৈ-চকোৱা; কেকযোৰ; এই সোপা; এহাল বুঢ়া-বুঢ়ী।

ইপিনে অনিৰ্দিষ্টতাসূচক প্ৰয়োগ কিছুমান হ'ল এনেকুৱা: জনদিয়েক পণ্ডিত, ডেকাজনদিয়েক, নাট খনদিয়েক, জনচেৰেক লোক, খনচেৰেক নাট, পুথি খনচেৰেক, আষাৰচেৰেক, কেইনেছামান সূতা, (জাকৈ) ছুচাবমান, ছুফাকিমান কৱিতা, ছুআষাৰমান, কেইসাজমান।

শব্দ-ৰচনাৰ পাছত বাক্য-ৰচনা: তেওঁ বিবিধ ধৰণৰ বাক্য ৰচনা কৰিছে। কোনো এটা বাক্য সম্পূৰ্ণ তদ্ভৱ শব্দেৰে ৰচা, কোনো এটা তৎসম শব্দেৰে ভৰপুৰ, কোনো এটা বাক্যৰ একাংশত যদি সংস্কৃত বা আন ভাষাৰ বাক্যৰ অংশ ব্যৱহাৰ কৰিছে, কোনো এটা আকৌ ইংৰাজী ভাষাৰ অনুবাদৰূপে ৰচনা কৰা। কেতিয়াবা পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য পদৰ শাৰী কিছুমানকো গদ্যৰ ৰূপ দি লিখা হৈছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আন কৱি-সাহিত্যিকৰ ৰচনাকো নিজৰ বাক্যৰ লগত সাঙুৰি স্বকীয়া বাক্যৰ প্ৰচলন কৰিছে। কেতিয়াবা ভাৰতীয় মহাকাব্যৰ কাহিনীৰ আলমত বাক্য সজোৱা হৈছে। ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰ নিচিনা বিশেষণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতীয়া প্ৰয়োগো নোহোৱা নহয়। কোনো ভাৱ স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কেতিয়াবা অংক বিজ্ঞাৰ আশ্ৰয় লোৱাও দেখা যায়। তলত আটাইবোৰৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল:

"পুৰে ৰগাদাৰ দিলে। বাস্তি পুৱাল।" "যাওঁ এতিয়া, প্ৰকৃতি-সন্তান নিজল-

বিহগীসকলৰ লগত সন্ধ্যা-ললিতা-কান্তাৰ ভক্তি-বিমিশ্ৰিত সুৰত সুৰ মিলাই দি সন্ধ্যাচলত সেই শুভ দিনলৈ প্ৰতীক্ষা কৰোঁগৈ।

"সন্ন্যাসীয়ে ক'লে—মহাৰাজ! পুত্ৰং দেহি।" "ইমানতে আমি ঠাইৰ দেৱতা ঠাইলৈ উলটি ঘোৰাই ভাল।" "যঃ পলায়তি সঃ জীৱতি।"

"এতিয়া শুভস্য শীঘ্ৰং হ'লেই আমাৰ কাৰ্য্যসিদ্ধি।" চীন পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাং। বুদ্ধং শৰণং গচ্ছামি, সঙ্ঘং শৰণং গচ্ছামি, ধৰ্মং শৰণং গচ্ছামি।"

"মেকুৰী জোলোঙাৰ পৰা ওলাল।" "মেকুৰীৰ ডিঙিত টিলিঙা পিন্ধায় কোনে?"

"বেছি লিখা অনাৱশ্যক। ফলাফল ফলদাতা বিভুৰ হাতত; (তু, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা) "কৰ্তব্যৰ পাছে লৰা, ক্ৰমাগত কাম কৰা, ফলাফল ফলদাতা বিভুৰ হাতত)।

"মধুপুৰ সত্ৰ, ছত্ৰশাল সত্ৰ আদি অসংখ্য প্ৰাচীন স্মৃতিৰ অৱশেষ", 'সযত্নপালিতা কন্যা বিলৰ মাজত' হৈ তাত পৰি আছে"; (তু, ৰঘুনাথ চৌধাৰী—অযত্নপালিতা কন্যা বিলৰ মাজত, অফুলন ভেঁটফুলপাহি)।

"পুৰণি পৃথিৱীখন আমি ন চকুযুৰিৰে চাই ল'বলৈ সুবিধা পাইছোঁ; (তু, বেজবৰুৱা - পুৰণি পৃথিৱী নকৈ চাই লওঁ, হে বীণ এবাৰি মাত)। বকাসুৰ ভাই, তই থাক চাই মই পেলাওঁ খাই"; (ভীম চৰিত)।

মহাপাপৰ কামবোৰকো মন্দনতি পাপশীল অজামিলে ল'বাৰ খেমালিৰ নিচিনাহে বুলি ভাবিছিল; (তু, শঙ্কৰদেৱ: এক বিপ্ৰ অজামিল, মন্দমতি পাপশীল, পুত্ৰভাৱে সুমৰি তোম্মাৰে)।"

"ব্ৰহ্মা, হৰ, মনু, কপিল, শুক, ভীষ্ম, বলি, প্ৰহ্লাদ, নাৰদ, জনক, আৰু মই এই বাৰজনৰ বাহিৰে আনে হৰিনামৰ গুপুত মহিমাৰ কথা নাজানে; (তু, শঙ্কৰদেৱ—ব্ৰহ্মা, হৰ, মনু, কপিলকুমাৰ, শুক, ভীষ্ম, বলিৰায়, প্ৰহ্লাদ নাৰদ জনক আমিসি, বাৰজন সমুদায়)।"

"সেই পলোৱা নাওবোৰক আমাৰ সেনাই পাছে পাছে শিশুপাল খেদা দি থৰ্কাছুটি হেকৰালে।" "আমি অবলা হ'লেও দুৰ্বলা নহওঁ।"

"নিলাজী ধৰিত্ৰীৰ দ্বাৰা···। যমুনাক পাগলিনী কৰি—।"

আমাৰ কেবাখনো শাখা সভাৰ অৱস্থা জ্যামিতিৰ বিন্দুৰ নিচিনা, স্থিতি আছে কিন্তু দীঘ-পুতল নাই।"

হাজৰিকাই য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই অসমীয়া ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-বচন, জতুৱা ঠাঁচ আদি পৰ্য্যাপ্তৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ দ্বাৰা ৰচনাই এটা স্বকীয় ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণ : "আই ! মানুহে পাঙে, ঈশ্বৰে ভাঙে।" "বালীলৈ যিপাট শৰ সুগ্ৰীৱলৈও সেইপাট শৰ।" "আমাৰ এবাৰ কথা আছে বজাক নাটে, বজাক নাটে।" "ছৰমুৰ যাত্ৰা, যি কৰে বিধাতা।" "যি মূলা বাঢ়িব তাৰ দুপাতত্তে চিন।" "আলচা কথা নহয় সিদ্ধি, বাটত আছে কণা বিধি।" "সিহঁতে আমাৰ কামত এনেদৰে বিধিপথালি দিয়াটো উচিত হ'ল নে ?" "জয়-বিজয়ৰ যেনে কুকুৰ তেনে টাঙোন হৈছে।" "তেতিয়াৰ পৰা নাৰায়ণ দেৱতা তেওঁৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল হ'ল।" "দৈত্যৰাজে দেখিলে কথা দেখোন বিষম কালিৰ ছৱালে পৰহিৰ গীত গায়। তেওঁ সুধিলে মহাদেউৰ কথা, পুতেকে কলে ভঙা লাওৰ কথা।" "ৰাখে হৰি মাৰে কোনে, মাৰে হৰি ৰাখে কোনে ?" "অল্প বিদ্যা ভয়ঙ্কৰী।" "এন্দুৰে সেন্দুৰৰ মোল কি বুজে ?" "এক বৰাই ধান খাই, এক বৰাই হান খায়।" "কাকো পৰিল, তালো সৰিল। সেই কথা শুনি সত্ৰাজিত জোকৰ মুখত চূণ পৰিল।" "ইয়াত মাৰিলে টিপা, গড়গাঁও পালেগৈ শিপা।" "সেই ৰামো নাই, সেই অযোধ্যাও নাই।" "বিধতাই মানুহক এনেদৰে সাপ হৈ খুটিলে আৰু বেজ হৈ জাৰিলে।" "ঠেলাৰ নাম বাবাজী।" "ইয়াকে বোলে গাত নাই ছাল-বাকলি মদ খায় তিনিটেকেলি।" "এতিয়াহে দেখোন তাৰ সান্দহ খোৱা বালি তল গ'ল।" "ৰজাই ভাবিলে—নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল।" "ৰজাৰ খণ্ডে চুলিৰ আগ পালেগৈ।" "আছে গৰু নাবায় হাল, হোৱাতকৈ নোহোৱাই ভাল।" "সভাত থাকি নেমাতে উচিত, দোষে পায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ।" "এইদৰে ফাল চাঁচোতে মাহৰ বতৰ গ'লে লাভ একো নহয়।" "নাচিব নাজানিলে চোতালখন হেৰেমগৰীয়া।" "চুচিলে মাজিলে বান্দৰীও সুন্দৰী হয়।" "খাই পাত ফলাৰ ফল।" "হাতত নাই বিত, মনে কৰে পিত পিত।" "খোদৰ আলিত মৰাচালি।" "পোতা পুখুৰীত বাক বজা।"

তেওঁৰ বহুতো বাক্য প্ৰবাদ-বাক্যত পৰিণত হৈছে ; যেনে "ভকতৰ ক'তো ভয় নাই।" "অহঙ্কাৰ হ'লে মানুহৰ পতন হয়।" "অভাবেই আবিষ্কাৰ।" "বুদ্ধি যাৰ জয় তাৰ।" "মূৰ্খই মাথোন ভাবে নিজকেই বৰ।" "নদনবদন সোণৰ খেতি।" "পৰ দেশত মৰ বেশ।" "দান দিলে প্ৰতিদান দিয়াৰ নিয়ম।" "কোনোৱে শিকে দেখি, কোনোৱে শিকে ঠেকি।" "ওলাবলৈ নেজানিলে সোমোৱাটো ভুল।" "সাহিত্য মানব-মনৰ দাপোণ।" "প্ৰকৃত জীৱনীশক্তি থকা জাতি এটাক কোনেও মাৰিব নোৱাৰে। অসমীয়া জাতি মৰিবলৈ ওলোৱা নাই, সেই বাবে অস্তিত্বৰ ব্যৱহাৰো

আৱশ্যক নাই।” “বীৰপূজা জীয়া জাতিৰ লক্ষণ। অসমীয়া সংস্কৃতিয়েই শঙ্কৰী-সংস্কৃতি আৰু জ্যোতি-সংস্কৃতি।”

বাক্যবোৰো হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ: “ভাদ মাহ।” “ৰাতি পুৱাল।” “আজি নিবেদন সংক্ষেপ।” “এটা আছিল এন্দুৰ।” “এক আছিল ৰজা।” “আছিল এজনী বুঢ়ী।” “এদিন ছুপৰীয়া টিকাফটা ৰ’দ।” “ৰুক্মিণী, বেউলা, উষাৰ দেশৰ তিৰোতা মই।” “মোৰ এই অহল্যা আইদেউ ৰূপত লক্ষ্মী, গুণত সৰস্বতী।” “আমি যিখন সমাজত বাস কৰোঁ, চলন-ফুৰণ কৰি জীয়াই থাকোঁ, সেই সমাজৰ মানুহৰ জীয়া সমস্যাই যদি আমাক টলাব নোৱাৰে; আমি যি দেশৰ নদ-নদী, চৰাই-চিৰিকতি, ধূলি-মাকতিৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হৈছোঁ, সেই দেশৰ সৌষ্ঠৱ, সৌন্দৰ্য্যই যদি আমাৰ সাহিত্যত প্ৰেৰণা যোগাব নোৱাৰে; যি আদৰ্শৰ পৰম্পৰাত আমাৰ মনোজগতৰ বিকাশ সাধন হৈছে সেই আদৰ্শত যদি আমি উদ্বুদ্ধ নহওঁ আৰু সাহিত্যত তাৰ প্ৰতিফলন নহয়; তেন্তে সেই সাহিত্যক আমাৰ নিজা সাহিত্য বুলি ক’বলৈ মন কোঁচ খাই যায়।”

হাজৰিকাৰ গদ্য অনেক ঠাইত লয়যুক্ত। তলৰ বাক্যবোৰে তাৰ প্ৰমাণ দিব: “কিন্তু ৰাজকুমাৰী ৰাজিয়া? ৰূপে-গুণে, বিচাৰে-বুদ্ধিয়ে, আচাৰে-ব্যৱহাৰে, কথাই-কামে, সকলো বিষয়তে তেওঁৰ সমান পাৰদৰ্শিতা কাৰো নাই।” “পৰ্বতে-ভৈয়ামে পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে হিন্দী ভাষাৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ চলিব লাগিছে।” “ক্ৰমাৎ আমি মাতে-কথাই, চলনে-ফুৰণে, খাৱনে-শোৱনে, উঠনে-বহনে, সাজেপাৰে এবিধ বিজতৰীয়া, কিম্ভুত কিমাকাৰ যাদুঘৰীয়া জন্তু হৈ যাব ধৰিছোঁহক।”

ৰচনা-ভঙ্গীৰ বিষয়ত আন এটা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা হৈছে লেখকজনৰ ভাষাত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগ। বিবিধ অলঙ্কাৰে তেওঁৰ ৰচনাক শোভিত কৰিছে। তলত সেইবোৰৰ কেইটামান উল্লেখ কৰা হ’ল:

উপমা: “ফুলো ফুলো এপাহ পদুম ফুলৰ দৰে তেওঁ দিনে দিনে ৰূপে-গুণে বিকশিত হৈ উঠিল।” “তেওঁ ধনুখনৰ কাষ চাপি গ’ল আৰু হাতীয়ে থুনুকা কুঁহিয়াৰ এডোখৰ ভাঙি পেলোৱাৰ নিচিনাকৈ ভাঙি পেলালে।” “তেওঁৰ মুখখন কেহৰাজ বটাৰ দৰে ক’লা পৰি গ’ল।” “পুতেকৰ শোক দৈৱকী দেৱীৰ অন্তৰত দিনে-ৰাতিয়ে ৰাৱণৰ চিতাৰ জুইৰ নিচিনাকৈ জ্বলি আছিল।” “সীতা খুটিগছা হৈ থিয় দি থাকিল।”

ৰূপক: লক্ষ্মণৰ খং জুইকুৰা ৰামৰ বুজনিত চেঁচা পানী পৰি জুমাই গ’ল।

অনুপ্ৰাস: ৰাজিয়াৰ ৰাজত্বকাল দীঘল নহয়—মুঠে তিনি বছৰ, তিনি মাহ, ছয় দিন। মানৱৰ জিন্দাবাদ, দানৱৰ মুৰ্দাবাদ, যোৱানৰ সিংহনাদ।

আৰোহ বা সাৰ : "ধন নাই, জন নাই, সহায় নাই, সাৰথি নাই। তাত আছে হাঁহি, তাত আছে চিৰসুখ, চিৰআনন্দ, চিৰশান্তি।" "এই ধৰে, এই যায়, এই পায়, এই পলায়।" "গুটিৰ পৰা পুলি হয়, পুলিৰ পৰা গছ হয়, গছৰ পৰা ফুল হয়।" "তাৰ বাবে লিপিবৰ্জন কৰিব নালাগে—লাগে বহল বুকু, দীঘল দৃষ্টি, একেৰি স্বাৰ্থত্যাগ আৰু অদম্য কৰ্মশক্তি।" "অতীতে বিভিন্নাই ক'ব লাগিছে অসমীয়া! উঠা, জাগা, ধুমুহাৰ দৰে বিঘিনি উৰাই, বজ্ৰৰ দৰে মেদিনী কঁপাই ('শঙ্খধ্বনি' কৰিব 'আগবাঢ়া'।) উত্তিষ্ঠত, জাগ্ৰত, প্ৰাপ্য বৰান্ নিবোধত।

অৱৰোহ : বাজিয়াৰ ৰাজত্বকাল দীঘল নহয়—মুঠে তিনি বছৰ, তিনি মাহ, ছয় দিন।

সুভাষণ : তাৰ কেইদিনমান পিছতেই মুকুতা সাউদে তুলসীৰ তলত নাম ল'লে।

সমাসোক্তি : চীনৰ নঙঠা আক্ৰমনে মনৰ কঠীয়াতলিখনি চহাই থৈছিলেই ; তাতেই এই গীতবোৰ ঠন ধৰি লহপহ কৰি গজি উঠিল।

বিশেষোক্তি : কাম আছে কৰ্মী নাই, গীত আছে গায়ক নাই, নৃত্য আছে নাচোতা নাই, সঙ্গীত-নাচৰ বিবিধ আহিলা আছে, সেইবোৰৰ গৱেষণাকৰোঁতা নাই।

স্বভাৱোক্তি : কি সুন্দৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ নগৰ! প্ৰকৃতিৰ উপবন পৃথিৱীৰ নন্দন কানন। প্ৰত্যেক পৰ্বতৰ টিঙত, লুইতৰ বুকুত, পুবে-পশ্চিমে, উত্তৰে-দক্ষিণে একোখনি একোখনি তীৰ্থস্থান। প্ৰত্যেকেই যেন একোখনি স্বৰ্গৰ দুৱাৰ। সৌৱা নীলাচল, আই ভৱানী কামাখ্যা গোসাঁনীৰ মহাপীঠ। ওপৰত ভুৱনেশ্বৰী মাতৃৰ আকাশলজ্বা মন্দিৰ।"

পুনৰুক্তি : "শত্ৰু, শত্ৰু, ওপৰত শত্ৰু, তলত শত্ৰু, আগত শত্ৰু, পাছত শত্ৰু, চাৰিওফালে শত্ৰু তোমাৰ।" "তুমিনো কাক ফাকি দিয়া নাই? নন্দ-যশোদাক ফাকি দিলা, গোপ-গোপিনীক ফাকি দিলা, গোকুলক ফাকি দিলা, যমুনাক ফাকি দিলা আৰু যে কতক ফাকি দি কন্দুৱালা কিমান লেখ দিম?" "সৌৱা আকাশত হাঁহি, বতাহত হাঁহি, জলত হাঁহি, স্থলত হাঁহি, তোমাত হাঁহি, মোত হাঁহি, কেৱল হাঁহি।" "গৈ আছে, গৈ আছে, গৈ আছে,..."

নিদৰ্শনা : সৌৱা, সৌৱা—তোমাৰ দুই চকুৱেদি দুকুৰা জুই ওলাইছে, নিশ্বাসত বিষ ওলাইছে।

বিৰোধ : অভাগিনীৰ অদৃষ্টৰ ফলত আজি হিমালয়ত অগক নাই, সাগৰত পানী নাই, পুৰুষপ্ৰধান ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ এটি সামান্য ভিক্ষা দিবলৈ কৰুণা নাই।

ধ্বন্যাত্মকতা : "বামুণীৰ ল'ৰা উপজি মাটিত পৰি তোহাতোহা কৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে।" "তেওঁৰ শাসন দাঁত নোহোৱা কেটীসাপৰ কোচকোচনিৰ নিচিনাহে হৈছে।" "শূন্যত দেৱতাসকলে খিলখিলাই হাঁহিছে।" "হাত-ভৰিবোৰ জিনজিনাবলৈ ধৰিলে।" "কোনোমতে তেওঁ টলংপলংকৈ ঘৰলৈ উভতি আহিল। চোতালতে তেওঁ ধাচ কৰি পৰি মৰি থাকিল।"

আৱশ্যক অনুসৰি তেওঁ বঙলুৱা শব্দ বা বিলাতী শব্দও খাপ খোৱাকৈ উপযুক্ত ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সঙ্কোচ নকৰে যেনে "গৌৰী সেনে টকা দিব। "কুণীয়াকৈ মাৰি বলটো গোলৰ মুখত পেলাই দিলে।" "লেডি জোনৰ হনি মুন।" "শূৰ্পনখাৰ চিভিল মেৰেজ।"

ওপৰৰ আলোচনাই এইটো কথা স্পষ্ট কৰি তোলে যে হাজৰিকাৰ গদ্য ৰচনাই শব্দ-চয়ন, বাক্য-গঠন, গদ্যৰ লয়, আলঙ্কাৰিক প্ৰয়োগ আদি সকলোতে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বেজবৰুৱাৰ সময়লৈকে চলি অহা পৰম্পৰা বহন কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাত কোনো প্ৰকাৰৰ সংকীৰ্ণতা নাই। ৰচনাৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে তেওঁৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি থকা গভীৰ ভালপোৱা। এই আটাইবোৰে তেওঁৰ ৰচনা-ভঙ্গীক স্বকীয়ারূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। স্বকীয় ৰচনা-ভঙ্গীৰ অনুধাৱনৰ লগে লগে পাঠকৰ মনত তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই ভুমুকি মাৰি মনত বিৰাজ কৰা অসমী আইৰ ছবিখনিও স্পষ্ট কৰি তোলেছি। সেই ছবিখনি হৈছে এখন 'বহল অসমত বড়ো, কছাৰী, মিছিং, মিকিৰ, মিছিমি, খাছিয়া, জয়ন্তীয়া, আবৰ, গাৰো, নগা আদি জাতি-উপজাতিৰ লোকে টকা-পেঁপা-ঢোল-গগণা-চিফুং-বাঁহী-বৰকাঁহ-নাগেৰাৰে, বিহুৱে-ভঠেলীয়ে জাতি-ধৰ্ম-খেল-ব্যৱধান নাইকিয়া কৰি সমস্বৰে ঐক্যতান তুলি আছে। যিখন অসমত ভাস্কৰ-নৰনাৰায়ণ-চিলাৰায়-ৰুদ্ৰসিংহ, লাচিত-জয়মতী, শঙ্কৰ-মাধৱ-ভট্টদেৱ, 'হেম-লখিমী-পদ্ম-নবীন-তৰুণে' জন্মগ্ৰহণ কৰি অসমী আইৰ মুখ চিৰ উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে; যিখন অসমলৈ 'ভগনীয়া-উৰণীয়া-পমুৱা-চকৰা,ৰ যুগে যুগে আগমন হৈছে আৰু যিখন অসমত অসমীয়াই সকলোকে 'ভাই বুলি, ভনী বুলি' আঁকোৱালি লৈছে, এই অসমখনেই স্বৰ্গতো অধিক আমাৰ সকলোৰে জন্মভূমি। হাজৰিকাৰ ভাষাত, "আমি 'উপজি মৰিম, মৰি উপজিম, ইয়াতে নিজাপী ঘৰ; স্বৰ্গতো অধিক জন্মভূমিৰ আছে জানো সমসৰ।'

হাজৰিকাৰ সাহিত্যত ইছলামী দৃষ্টিভঙ্গী

অধ্যক্ষ আৱদুছ ছাত্তাৰ

এই আলচত বিচাৰ কৰিবলগীয়া বিষয় হৈছে একেধাৰে কবি সাহিত্যিক নাট্যকাৰ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ বিভিন্ন ৰচনাৰাজি ইছলামী দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ। বিশাল হাজৰিকা-সাহিত্যত ইছলামী প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে একেষাৰতে ক'ব পাৰি যে সাহিত্যৰ বিভিন্ন অবয়ৱত হাজৰিকাই যোগোৱা অৱিহনাৰ যি ব্যাপকতা তাৰ তুলনাত তেওঁৰ সাহিত্যত ক্ষীণ এটি ইছলামী প্ৰভাৱহে পৰিলক্ষিত হয়। সেই প্ৰভাৱৰ বিচাৰ আমি তিনিটা ধাৰাকে আলোচনা কৰিম বুলি লৈছোঁ। (১) ইছলামী বিষয়-বস্তুৰে হাজৰিকাৰ সাহিত্য-সৃষ্টি। (২) ইছলামী শব্দৰাজি অৰ্থাৎ আৰৱী-ফাৰ্চী শব্দ আৰু খণ্ডবাক্য আদিৰ ব্যৱহাৰ। (৩) ইছলামী সংস্কৃতিৰ ধাৰাৰ পৰা লোৱা সমল।

ইছলামী বিষয়-বস্তুৰে হাজৰিকাই বৰ বেছি সাহিত্য সৃষ্টি কৰা বুলি আমি নকওঁ। কিন্তু কেইটামান কৱিতা আৰু কেইখনমান নাটকে ইয়াৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। পাৰস্যৰ এটি অতি প্ৰখ্যাত পিতা-পুত্ৰৰ কৰুণ-কাহিনী হৈছে 'চোহৰাব-ৰুস্তম'। এনে এটা মোছলেম জগতৰ অমৰ কাহিনীকে হাজৰিকাদেৱে ছন্দোৱদ্ধ কৰি আমাৰ সাহিত্য চহকী কৰিলে। চোহৰাবৰ অন্তিম কথাখিনি কবিয়ে অতি কৰুণভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পৰাতে কবিতাটোৰ সাৰ্থকতা অনুভৱ কৰিব পাৰি :

"নাকান্দিবা পিতা, ভাগ্যৱান মই পদধূলি মোৰ শিৰত দিয়া,
অযোগ্য নহওঁ তোমাৰ তনয় সেই বাৰে মোৰ নাচিছে হিয়া।
তোমাৰ হাতত জীৱন উছৰ্গি, মৰণতো মোৰ বেজাৰ নাই,
বেহেস্তত মই আল্লাৰ কাষত লভিম জুৰণি সুখৰ ঠাঁই।"

কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছে চোহৰাবে নিশ্চয় আল্লাৰ কাষত ঠাই পাব। কবিয়ে জানে মুছলমান বীৰে অন্যায়ভাৱে যুদ্ধত নিহত হ'লে ছহিদৰ মাহাত্ম্য লাভ কৰে। গতিকে ছহিদৰ স্থান বেহেস্তত (স্বৰ্গত) যে হ'ব তাত কবি হাজৰিকা নিঃসন্দেহ। যিজনৰ স্থান বেহেস্তত তেওঁ পৰম কৰুণাময় আল্লাৰ নিকটবৰ্ত্তী। এজন অমুছলমান কবিৰ কবিতাত অসমীয়া মুছলমানৰ লগত আজীৱন আত্মীয়তা ৰক্ষাৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ কথাৰ প্ৰভাৱ কাব্যত প্ৰতিফলিত হোৱাটো স্বাভাৱিক। সেই কাৰণেহে চোহৰাবৰ মুখেৰে কোৱাইছে :

"বেহেস্তত মই আল্লাৰ কাষত লভিম জুৰণি সুখৰ ঠাঁই।"

'মৰ্জিয়ানা' আলিবাবা আৰু চুকুৰি ডকাইত নামৰ কাহিনীৰ অন্তৰ্গত এটি মূল নাৰী চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰকে ভেটি বা নাটকৰ মূল নায়িকাৰ নাম অনুযায়ী 'মৰ্জিয়ানা' নামৰ সুন্দৰ নাটকখনি হাজৰিকাদেৱে লিখিলে। মুছলমানী কাহিনীক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা এই নাটকখনি নাট্যকাৰে অসমীয়া জীৱনৰ সাঁচত ঢালিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু এই চেষ্টাত তেওঁ সফল হৈছে। মৰ্জিয়ানা নাটকৰ প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া বচনত ইছলামী শব্দৰ প্ৰয়োগ অতি নিখুঁতকৈ দিব পৰাতো হাজৰিকাৰ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। ঠিক যেন এজন অসমীয়া মুছলমানে কৈ গৈছে নাইবা লিখি গৈছে এনেকুৱাহে লাগে। মৰ্জিয়ানাই হোছেনক যেতিয়া কয়ঃ "কপাল দেখিলেই নচিবৰ কথা ক'ব পাৰোঁ।" ইয়াত নচিবৰ (ভাগ্যৰ) ব্যৱহাৰ অতি নিখুত। আকৌ যেতিয়া আলিবাবাই ঘৈণীয়েকক কয়ঃ "খোদাই দিছে—চুনিয়াৰ মালিকে গৰিবক দান দিছে।" ইয়াত খোদা, চুনিয়া, মালিক আৰু গৰিব—এই শব্দকেইটা অতি খাপ খোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যেতিয়া আকৌ কাচিমৰ ঘৈণীয়েক বেগমে কাচিমক কয়ঃ "ইমান বেহুচ নহবাচোন।" ঠিক যেন কোনোবা এজনী অসমীয়া মুছলমান তিৰোতাইহে কথা কৈছে এনে হেন লাগে। আবদাল্লাই "চালাম আলেইকুম" বুলিহে মৰ্জিয়ানাৰ পৰা বিদায় লৈ যোৱা দেখুৱাইছে। ফৰিদ দস্যুৰ আগত চোলেমান দস্যুৱে যেতিয়া কয়—"খোদাৰ কচম খাই আমাৰ আগত ক'ব লাগিব" তেতিয়া হাজৰিকাদেৱ যে অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ মাজত কিমান ঘনিষ্ঠভাৱে জড়িত হৈ আছে বা মুছলমান সমাজৰ কথা জানি আছে তাক কাকো নোসোধাকৈয়ে বুজিব পাৰি।

কিছুমান ইছলামী শব্দ আৰু খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰে নাটকৰ ভাষাতে মাধুৰ্য্য দান কৰিছে। কিছুমান খণ্ডবাক্য অতি সহজ আৰু স্বাভাৱিকভাৱে অসমীয়া সমাজখনত প্ৰচলিত হৈ আছে। তাকে নিৰহনিপানীকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাত হাজৰিকা ডাঙৰীয়াৰ কৃতিত্ব। তাৰিফ কৰা, চবুৰ কৰা, দফা-ৰফা, বৰাতৰ জোৰ, বেপৰোৱা, গৰিবখানা, নিমখহাৰাম কৰা, তাল্লাচ কৰা আদিৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। সেইদৰেই এইখন নাটকত ভালেখিনি আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰ অতি মনোগ্ৰাহীকৈ শ্ৰীহাজৰিকাই ব্যৱহাৰ কৰিছে। তফাৎ, বেইমামি, হুচিয়াৰ, ৰোজগাৰ, জান, দিল, দিলজান, আম্মাজান, আব্বাজান, দিওয়ানা, নজৰানা, কচুৰ, আমিৰি, মচগুল, চেহেৰা, নজৰ, চৰবৎ, পিয়ালা, খিতাব, দোছ, চুষমন, মোছাফিৰ, জৰুৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ অতি উপযুক্ত হৈছে। চৰ্দাৰে যেতিয়া কয়ঃ "গুহাৰ ভিতৰত বেইমান জৰুৰ আছে...তাল্লাচ কৰ, বেইমানক বাহিৰ কৰ।"

তেতিয়া বাৰু আমাৰ মনত ভাব হয় নে যে হাজৰিকাৰ দৰে এজন হিন্দু নাট্যকাৰৰ এইটো ভাষা ?প্ৰকৃততে ক'ব লাগিব হাজৰিকাৰ সাহিত্যত ইছলামী প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণ বিদ্যমান। আলিবাবাই কাচিমৰ মৃতদেহ দেখি কোৱা কথাষাৰ অতি মৰ্মস্পৰ্শী আৰু শব্দগাঁথনি মন কৰিবলগীয়া : "ধন-দৌলত, ঘৰ-দালান যি খোজ তাকে দিম। এষাৰ মাথোন মাত দে। ভাগ্যৱান আব্বাজানৰ কোলাত উঠি মৰমী মাজানৰ বুকুৰ স্তন্যধাৰা পান কৰি দুয়ো ককাই-ভাই একেলগে ডাঙৰ হৈছিলোঁ।" এয়া এজন অমুছলমান নাট্যকাৰৰ ভাষা। গতিকে 'মৰ্জিয়ানা' নাটকৰ ভাষা সম্বন্ধে এটা বাক্যতে ক'ব পাৰি যে ইছলামী প্ৰভাৱত নিৰহনিপানীকৈ আৰবী-ফাৰ্চী শব্দেৰে ৰচিত 'মৰ্জিয়ানা'ৰ বাহিৰে দ্বিতীয় এখন নাটক অসমীয়া সাহিত্যত আমি এতিয়ালৈকে পোৱা নাই।

মোছলেম জগতৰ কাহিনীক ভিত্তি কৰা হাজৰিকাৰ আন এখন প্ৰসিদ্ধ নাটক হৈছে—'মানস-প্ৰতিমা'। ইয়াৰ মূল কাহিনী হৈছে মধ্যপ্ৰাচ্যৰ সপ্তম শতিকাৰ প্ৰখ্যাত প্ৰেম-কাহিনী—ছিৰী-ফৰহাদ। ছিৰীৰ প্ৰতি ফৰহাদৰ যি প্ৰেম সি মুছলমান জগতৰ এটা আদৰ্শাত্মক প্ৰেমকাহিনী। প্ৰেমৰ করুণ কাহিনী হিচাপে এই অপূৰ্ব কাহিনীটোৱে বিশ্ব-সাহিত্যিত ঠাই পাইছে।

ছিৰী আছিল কুহিস্থানৰ অসীম সৌন্দৰ্য্যশালিনী ৰাজকুমাৰী। ফৰহাদ আছিল শিল্পী। কিন্তু হ'লে কি হ'ব—সি আছিল অতিকৈ টোকোনা। সি ভাল পাইছিল ছিৰীকে। তাৰ পৰিণতিত কিন্তু ফৰহাদে মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হ'ল। অৱশেষত ছিৰীয়েও সতীত্বৰ জ্বলন্ত চানেকী থৈ নিজে আত্মহত্যা কৰে। এয়ে এই নাটকৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয়। মুঠতে ফৰহাদৰ প্ৰেমৰ কাহিনীক জুমুখিৰূপে লৈ নাট্যকাৰে এই নাটখন লিখিলে আৰু মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে এই করুণ কাহিনীটো নাটকৰ মাজেৰে প্ৰস্ফুটিত কৰিছে।

এই নাটক দুখনৰ বাহিৰেও হাজৰিকাই লিখা কনৌজকুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী আদি নাটবোৰত মুছলমান চৰিত্ৰবোৰ অতি নিখুতকৈ অঙ্কণ কৰিছে আৰু আৰবী-ফাৰ্চী শব্দৰ ব্যৱহাৰ তেওঁলোকৰ মুখত ৰজিতা খোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰাত সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে।

হাজৰিকাৰ শিশু-সাহিত্যলৈ বৰঙণি অপৰ্য্যাপ্ত। তেওঁৰ 'অপেশ্বৰীৰ সাধু' নামৰ সৰু পুথিখনৰ সাধুবোৰ শিশুৰ কাৰণে অতি উপাদেয়। ইয়াত বিভিন্ন দেশৰ সাধুৰ নিদৰ্শন দিওঁতে পাৰস্য দেশৰ সাধু এটা দিছে—"সোণৰ সোলেং"। আব্দুল্লা নামৰ এটা মানুহে সোণৰ সোলেং বিচাৰি এখন মায়াপুৰীৰ পৰা আনিলেগৈ যদিও

কৌতূহলবশতঃ নাচাবলগীয়া বস্তুটো বাটতে চোৱাত চিৰদিনৰ কাৰণে হেৰুৱাবলগীয়া হ'ল। সেয়েই আছিল—মানুহৰ মনৰ সন্তুষ্টি। আব্দুল্লাই মাজবাটতে নোচোৱা হ'লে মানয়ে চিৰদিনৰ কাৰণে মনৰ সন্তুষ্টি লাভ কৰিলেহেঁতেন। গল্পটো ইংৰাজীত পঢ়ি অসমীয়াত দিছে যদিও মূলতে এই গল্পটো পাৰস্যদেশীয়। শিশুৰ কাৰণে এনে ধৰণৰ গল্প অতি উপাদেয় আৰু উপদেশমূলক। শিশু শিক্ষাৰ কাৰণে পাৰস্যই হওক বা তুৰস্কই হওক সকলোতে তেনে সমল বিৰাজমান।

মুছলমানৰ এজন সাধকক সুঁৱৰি কবিয়ে এটা অপূৰ্ব আৰু প্ৰাণপৰশা সুন্দৰ কবিতা লিখিলে—'বগা বাবাৰ দৰ্গাহ'। হাজৰিকাদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ যদি কেতিয়াবা এটা সংকলন উলিয়াবলগীয়া হয় তেন্তে 'বগা বাবাৰ দৰ্গাহ' নিশ্চয় সেই সংকলনৰ অন্তৰ্গত হ'ব। কবিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, উদাৰতা, মানৱীয় সমবেদনা ধৰ্মীয় প্ৰশস্ততা, সঙ্গীতধৰ্মিতা আদি এই সৰু কবিতাতে উজ্বলি উঠিছে। কবিতাটি পঢ়াৰ লগে লগে বা শুনাৰ লগে লগে মানুহৰ মনবোৰ বহুত ওপৰলৈ উধায়। সঙ্কীৰ্ণতাৰ গণ্ডীৰ পৰা কবি উচ্চত। সদায় দেখি থকা ডিব্ৰুগড়ৰ বগা বাবাৰ দৰ্গাহক (সমাধিক) কবিয়ে সকলো ধৰ্মৰ সম্প্ৰীতিৰ ধ্বজা বহনকাৰীস্বৰূপে অভিহিত কৰিছে।

বগা বাবা বা বগা ছাহ আছিল উত্তৰ প্ৰদেশৰ এজন মুছলমান ফকিৰ। এওঁ ডিব্ৰুগড় ৰেলষ্টেছনৰ ওচৰতে থাকিবলৈ লৈছিল। তেওঁ এটা সৰু ঘৰত বাস কৰিছিল আৰু এটা সৰু চৰুত ৰন্ধা-বঢ়া কৰি খাইছিল। সেই সৰু চৰুত ৰন্ধা আহাৰেৰে তেওঁ সকলো আলহী-অতিথিক খুৱাব পাৰিছিল। বগা বাবাই নিজৰ মাহাত্ম্যৰ কাৰণে হিন্দু-মুছলমান সকলোকে একত্ৰিত কৰিব পাৰিছিল। সকলো লোকেই তেওঁক সাধক লোক বুলি বিশ্বাস কৰিছিল আৰু মানিছিল। তেওঁ থকা ঠাইতে মৃত্যু হোৱাত সেই ঠাইতে কবৰ দিয়া হয়। সেই কবৰকে কেন্দ্ৰ কৰি মচ্‌জিদৰ ধৰণৰ ঘৰ সজাই দৰ্গাহৰূপে (থান) সংৰক্ষিত হৈ আছে। এয়েই হ'ল বগা বাবাৰ প্ৰখ্যাত দৰ্গাহ। মনোবাসনা পূৰ্ণ কৰাৰ অভিপ্ৰায়েৰে বিভিন্ন ধৰ্মৰ লোকেই কোনোবা কাহানিবাৰে পৰা আজিলৈকে এই দৰগাহলৈ আহি আছে। এই দৰগাহৰ মাহাত্ম্যত মুগ্ধ হৈ কবি শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে ১৯৩৮ চনতে 'বগা বাবাৰ দৰগাহ' নামৰ এই কবিতাটো লিখিছিল। এই কবিতাটো পোনপ্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল 'জয়ন্তী'ত। কবিয়ে আৰম্ভ কৰিছে এই বুলি :

"অলোৱাহি মমবাতি হিন্দু-মুছলমান।
বগা বাবাৰ দৰগাহ জগতৰ তীৰ্থস্থান॥

নকৰিবা ভেদ ভাব, নাৰাখিবা ব্যৱধান।
সমানে পাবা পুণ্য ফল, পাপ হ'ব অৱসান॥"

প্ৰকৃততে 'বগা বাবাৰ দৰগাহ'ত নিতৌ ভালেমান লোকে অৰ্থাৎ বিভিন্ন জাতিৰ মতা-তিৰোতাই মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ কাৰণে মমবাতি দান দিয়ে, সন্ধিয়া বিভিন্ন মানসেৰে আগবঢ়োৱা মমবাতিবোৰ জ্বলাই দিয়ে- গতিকে তেনে ধৰণৰ পয়োজন দৰগাহত দেখি কবিয়ে যথাৰ্থতে কৈছে—'নকৰিবা ভেদ ভাব' বুলি। এই বাবাৰ দৰগাহ হ'ল—হিন্দু মুছলমানৰ মিলন-ভূমি। ই কোনো কল্পনা নহয়--বাস্তৱৰ এটা জীৱন্ত ঘটনা। সেয়েহে কবিৰে কৈছে :

"নহয় কবিৰ ছবি, কল্পনাৰ উপাদান,
বাস্তৱৰ পুণ্য কথা—বগাঁ বাবাৰ উপাখ্যান।
আছিল পৰম সাধু বগা বাবা নাম যাৰ,
উদাৰতা, সমভাৱ, শোভে মাথোঁ কণ্ঠহাৰ।"

এনে এজন উদাৰ সাধু পুৰুষৰ দৰ্শন লাভ কৰিবলৈ পোৱাটো সকলো লোকৰ কাৰণে বৰ ভাগ্যৰ কথা আছিল—দৰ্শন লাভ কৰি নিজৰ জীৱন ধন্য হোৱা যেন অনুভৱ কৰিছিল—বাবাৰ দৰ্শনতে যেন পুণ্য লাভ হৈছিল :

'নিতউ দৰ্শন কৰি সাধুমূৰ্তি মনোহৰ
পুণ্য হ'ল মানুহৰ—ধন্য হ'ল ডিব্ৰুগড়।'

কিন্তু ডিব্ৰুগড়বাসী বাবাই কেতিয়াবাই ইহ জগতৰ পৰা বিদায় ললে—কিন্তু বিশ্বাস কৰোঁতাসকলে এতিয়াও বিশ্বাস কৰে যে সমাধিত থাকিয়ে যেন বাবাই আজিও আশীৰ্বাদ যাচে। কবিয়ে এই কথাটোকে অতি সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰিছে :

আছিবা বিশ্বাস লই-বিশ্বাসেই আদিমূল,
বিশ্বাসতে ভগৱান, বিশ্বাসতে জাতিকুল।
ৰাখিবা মনত মাথোঁ—এই তীৰ্থ পুণ্যস্থান,
সমাধিতে থাকি বাবা আশীৰ্বাদ কৰে দান।"

বগা বাবাৰ আছিল সকলো ধৰ্মৰ লোকক এক কৰাৰ ক্ষমতা। তেওঁৰ বাণী আছিল—এজনেই সৃষ্টিকৰ্তা আৰু সকলো মানৱ তেওঁৰে সন্তান :

"এজন মাথোন পিতা—তেওঁৰেই প্ৰজনৰ
নাই কোনো ভিন-পৰ—ভায়ে ভায়ে মানুহৰ।
এয়েই বাবাৰ শিক্ষা লই এনে দীক্ষা যাৰ,
আহে বহু তীৰ্থযাত্ৰী, ব্যৰ্থ কৰি লোকাচাৰ।

মচ্জিদত আল্লা থাকে, মন্দিৰত ভগৱান,,
বন্দী নিজে বিশ্বপিতা, মানুহৰ ভ্ৰান্ত জ্ঞান।'

মচ্‌জিদ আৰু কবৰত সভক্তিৰে মমবাতি জ্বলোৱা দৃশ্য কবিৰ কাৰণে প্ৰত্যক্ষ সত্য—হিন্দু-মুছলমানৰ ভেদাভেদ নথকা নিজ নিজ মানসৰ আশাৰে প্ৰতি দিন অগনন হিন্দু-মুছলমানে বাবাৰ দৰগাহলৈ আহে। গতিকে কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে —বগা বাবাৰ এই দৰগাহ হৈছে—মহা মিলনৰ ক্ষেত্ৰ—

'মহামিলনৰ ক্ষেত্ৰ মহাতীৰ্থ জগতৰ,
গোৱা সৱে জয়গাত মানুহৰ মিলনৰ।'

সেয়েহে কবিয়ে কৈছে— "মানুহৰ পদধূলি, মানুহেই লক তুলি
মানুহেই ভগৱান, গোৱা সবে প্ৰাণ খুলি।'

এজন হিন্দু কবিৰ অন্তৰত মুছলমান ফকিৰ বগা বাবাই কি অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে সি ভাবি চাবলগীয়া।

কবি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই ১৯২৯ চনতে 'স্বপ্নপুৰী' নামে এটা কবিতা লিখিলে। কবিয়ে স্বপ্নপুৰীত ইয়াকে দেখুৱাইছে যে মৃত্যুৰ পিছত ভাৰতৰ প্ৰেমিক সম্ৰাট ছাহজাহানে তেওঁৰ মৰমৰ সম্ৰাজ্ঞী মমতাজমহলেৰে সৈতে যেন ভাৰতভূমিত তেওঁ সজোৱা স্মৃতিসৌধ-তাজমহল চাবলৈ কোনোবা এটা পূৰ্ণিমাৰ জোনাক নিশা স্বৰ্গৰ পৰা নামি আহিছে :

"প্ৰিয়াক সম্বোধি কয় প্ৰেমিক পুৰুষে
আহাঁ প্ৰিয়া আহাঁ মোৰ জান।
বেহেস্তত থাকি থাকি লাগিল আমনি
এৰি এই প্ৰিয় হিন্দুস্তান।"

এইটো কোনো মুছলমানী বা ইছলামী বিষয়-বস্তু নহয়। কিন্তু এজন মুছলমান প্ৰেমিক সম্ৰাটৰ কথা লিখি, ইছলামী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি কবিয়ে কবিতা-টোত সুকীয়া আকৰ্ষণৰ সৃষ্টি কৰিছে। মুছলমান সম্ৰাট ছাহজাহানে হিন্দুস্তান এৰি গৈ আনকি বেহেস্তত থাকিও সুখ পোৱা নাছিল। কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যেন বেহেস্ত ভাৰতভূমিতকৈ কোনো গুণে ভাল নহয়। বৰঞ্চ বেহেস্তৰ সুখেও আমুৱাইছিল। "জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী" এই ভাবেই ছাহজাহানে জন্মভূমি ভাৰতক স্বৰ্গতকৈও বেছি ভাল পাইছিল। গতিকে কবিয়ে দেখুৱাইছে মৃত সম্ৰাটৰ আত্মাটোৱে মৰিও যেন হিন্দুস্তানৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ থাকিল—গতিকে 'স্বপ্নপুৰীত' কবিয়ে বাদছাহৰ মুখেদি কোৱাইছে :

"পশিছোঁ হি পুষ্প আজি আগ্রা নগৰীত
মৰমৰ ৰাজধানী মোৰ,
এয়ে যে বেহেস্ত প্রিয়া, ইয়াতে থাকিলে
হওঁ আমি আনন্দবিভোৰ।"

কবিৰ ইছলাম ধৰ্মৰ প্ৰতি, কোৰাণৰ বাণীৰ প্ৰতি অগাধ ভক্তি— সেয়েহে তেওঁ ক'ব পাৰিছিল : "জ্বলিছে সহস্ৰ বৰ্ত্তি অপূৰ্ব কান্তিৰে
দিন-ৰাতি নাই ব্যৱধান,
দেৱালত লিখা আছে কোৰাণৰ বাণী
হজৰতে থই যোৱা দান।
সোণালী আখৰে লিখা কত পুণ্য কথা
জ্বলি আছে দেৱালৰ গাত,
পৱিত্ৰ অমৰ বাণী কোৰাণ ছৰিফ
জয়যুক্ত নিজ মহিমাত।"

এটা সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি সম্ভাৱ আৰু সম্প্ৰীতি নেথাকিলে কবিয়ে "পবিত্ৰ অমৰ বাণী কোৰাণ ছৰিফ' বুলি ক'ব নোৱাৰে। ইছলামীয় প্ৰভাৱ কেৱল কবিৰ লেখনীতে পৰা নাই, তেওঁৰ মনতো সেই প্ৰভাৱে ছাপ পেলাইছে। গতিকে এয়া কবিৰ অন্তৰৰ উপলব্ধি।

'স্বপ্নপুৰী' কবিতাটোত কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ফাৰ্চী আৰবী শব্দসমূহ অতি নিখুত হৈছে। তলত কেইটামান শব্দ উদাহৰণস্বৰূপে দাঙি ধৰিলোঁ : দিলদাৰ, জান, মছ্গুল, বেগমজান, নিকাহ, জবান, গম্বুজ, মিনাৰ, হজৰত, গুলবাগান, আতৰ, হেৰেম, তুফান, চয়তান, হাৰাম, দুনিয়া, আস্মান, দুস্মন, আপচোচ, আদি। কিন্তু কবি কেৱল শব্দ ব্যৱহাৰতেহ ক্ষান্ত থকা নাই। মোছলেম জগতৰ প্ৰসিদ্ধ প্ৰেম-কাহিনী লায়লা-মজনু, আৰু ছিৰী-ফৰহাদৰ প্ৰসঙ্গও তেওঁ উত্থাপন কৰিছে। তাৰ বাহিৰে—নিকাহ কৰা, জবান ৰখা, বেইমানি কৰা আদি খণ্ডবাক্যও অতি সুন্দৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এঠাইত কবিয়ে লিখিছে—"চয়তানে শিকালে হাৰাম" এই কথাষাৰত এটা সুন্দৰ ইছলামী প্ৰসঙ্গ সোমাই আছে। কোৰাণৰ মতে (বাইবেলতো) চয়তানে আদমক প্ৰবঞ্চনা কৰি নিষিদ্ধ (হাৰাম) ফল খুৱাই আদি-মানৱ আদম আৰু আদিমাতৃ হাৱাক (ইভ্) বেহেস্তৰ পৰা উলিয়াই পঠায়। গতিকে চয়তানে হাৰাম খুৱাই যি কৰিলে তাৰে কথা সম্ৰাটৰ মুখেদি কবিয়ে কোৱাইছে। সাংস্কৃতিক উপাদান স্বৰূপে মুছলমানী খানা-পিনাৰ কথা তেখেতৰ

'বাংঢালী'ত বিদ্যমান। ইয়াৰ পৰাই বুজা যায় হাজৰিকাৰ কাব্যত কিদৰে ইছলামী প্ৰভাৱ পৰিছে। 'পোলাও'ৰ কথা বহুত বাৰ উল্লেখ কৰিছে। সেয়েই নহয়—'দিলখোছ মোগলাই খানা'ৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। কবিয়ে ইছলামী সংস্কৃতিৰ কথাতে ক্ষান্ত থকা নাই। অসমীয়া মুছলমানে কেনেকৈ এদিন মোগলৰ বিৰুদ্ধে থিয় দি শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত পালিসেনাপতি হৈছিল তাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। এয়া হ'ল ঐতিহাসিক সত্য। যথাৰ্থতে কবিয়ে কৈছে :

"লাচিতে দিলেই ডাক 'বাঘ হাজৰিকা' আহি,
শৰাইঘাটত বহি হেংদান ল'ব হাঁহি।" (সাহিত্য-তীৰ্থ)

এই 'বাঘ হাজৰিকা' হ'ল শৰাইঘাটৰ যুদ্ধৰ প্ৰসিদ্ধ অসমীয়া মুছলমান বীৰ সেনাপতি ইছমাইল চিদ্দিক। গতিকে কবি হাজৰিকাই অসমীয়া মুছলমানৰ ডেকা প্ৰেমৰ কথা সোঁৱৰণত হিন্দু মুছলমানৰ সংহতি আৰু সম্প্ৰীতি ৰক্ষা কৰাত বিশেষ অৰিহনা যোগাইছে। কবি ইমান উদাৰ যে তেওঁ কাৰ্তিক গোসাঁইকো গোঁফত আতৰ ঘহাইহে উলিয়াইছে অথচ দাড়ি গোঁফত আতৰ লোৱাটো মুছলমানী প্ৰথাহে। তাৰ বাহিৰে 'পোদ্ধাৰ আগষ্টৰ মৰ্মবেদনা'ত কবিয়ে যেতিয়া কয় :

"আৰামবাগত হাৰামভোগ
এয়ে নেকি হায় গান্ধীৰ যুগ ?" (বাংঢালী)

এয়া শুনিলে জানো কোনোবা অমুছলমান লোকে লিখা যেন লাগে ? সেইদৰে এজন হিন্দু কবি হিচাপে কিছুমান খাচ মুছলমানী খণ্ডবাক্যৰ ব্যৱহাৰ তেওঁ অতি সুন্দৰকৈ কৰিছে। যেনে :—তালাক দিয়া, বেকচুৰ খালাছ, খোদা হাফেজ, জাহান্নামলৈ যোৱা ইত্যাদি। আৰু কিছুমান তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ উল্লেখ নকৰিলে অসম্পূৰ্ণ হ'ব যেন লাগে। কাৰখানা, মালখানা, আৱাজ, কুচ্‌কাৱাজ, হাইৰাণ, খুচি, বাহাৰ, নজৰ, কদৰ, বৰদাদ, তামাছা, ৰচুল, মক্কা-মদিনা, পয়গম্বৰ আদি।" "সৰ্বভাৰতীত"ত কবিয়ে যেতিয়া কোৱা শুনো—

"ঘৰত আমি দিগম্বৰ, বাহিৰত পয়গম্বৰ"

তেতিয়া বাৰু এই 'পয়গম্বৰ' শব্দৰ ইমান ৰজিতা খোৱা ব্যৱহাৰত চক্ খাই উঠোঁ।

হাজৰিকাদেৱৰ ১৯৭৩ চনত প্ৰকাশিত 'মণিকূট' নামৰ কবিতাৰ সংকলনখনি কবিয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ "সান্ধ্য-প্ৰদীপ" বুলি আখ্যা দিছে। ইয়াৰ কেইটামান কবিতাতো ইছলামী শব্দৰ ব্যৱহাৰ অতি চমৎকাৰ। 'শেষ বিচাৰ'ত ব্যৱহৃত প্ৰায়বোৰ শব্দ আমাৰ আদালতসমূহত প্ৰচলিত শব্দৰাজিয়েই। কবিৰ 'শেষ বিচাৰ'ৰ প্ৰতি অটল বিশ্বাস আছে। সেই শেষ বিচাৰত গৰাকীৰ বিচাৰৰ কাৰণে "হাকিমে

হুকুমজাৰী কৰি" আদালতত হাজিৰ কৰিবলৈ ফৰ্মান পঠালে যঁবে বস্তু তঁতে এবি সংসাৰ-যাত্ৰীয়ে শেষৰ মাতষাৰ পৰ্য্যন্ত নলগোৱাকৈ যাবলৈ বাধ্য। কবিতাটো পঢ়ি যাওঁতে আমাৰ আদালতসমূহৰ ছবিখন স্পষ্টভাবে ভাহি উঠে। কবিয়ে ক'বৰ দৰে "সাক্ষীবাদী, উকিল, মোক্তাৰ তাতো বিদ্যমান।" কবিয়ে অজামিলৰ বিচাৰৰ উল্লেখ কৰি কৈছে: "বেকচুৰ অজামিল আছামী খালাচ।" অতি স্বাভাৱিকতাবে তেওঁ বহুতো আৰবী ফাৰ্চী শব্দৰ নিপুণ ব্যৱহাৰ দেখুৱাইছে। সেইদৰে উকিল, জবানবন্দী আদিৰ ব্যৱহাৰে কবিতাটোৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। 'মণিকূট'ৰ 'মুছাফিৰ' নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে নিজকে সংসাৰৰূপ আলহী-ঘৰৰ এজন 'মুছাফিৰ' (পথিক) বুলি প্ৰতীয়মান কৰিছে। সংসাৰখনক তেওঁ চিৰিয়াখানা আৰু চৰাইখানা (আলহী থকা ঘৰ) বুলি অভিহিত কৰিছে। কবি খৈয়ামী দৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। তেওঁ কয় "সংসাৰ তোমাৰ চিৰিয়াখানা"। ইফালে আকৌ:

"চিৰিয়াখানাই চৰাইখানা
ছদিন জিৰোৱা আলহী-ঘৰ,
বুজিব নোৱাৰোঁ খেমালি তোমাৰ
নোৱাৰোঁ চিনিব আপোন পৰ।"

সেই কাৰণে মুছাফিৰে চিৰিয়াখানাৰ গৰাকীক কয় "তুমি মহাজন মুনাফা-খোৰ।" কবিতাৰ নায়কৰূপৰ লগত শব্দচয়ন অতি সুন্দৰভাৱে বৰ্জিতা খোৱা।

"এই মুছাফিৰে চৰাইখানাত কাৰ সতে বাক পাতিব মেল?" বুলি এটি প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে। কাৰণ মুছাফিৰে উপলব্ধি কৰিছে—

"তুমিয়ে কাণ্ডাৰী তুমিয়ে ভাণ্ডাৰী,
বিবেকৰো মোৰ মালিক তুমি,
তোমাকে বিচাৰি ভাগৰি-জুগৰি
বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডত ফুৰিছোঁ ভ্ৰমি।"

এনে মুছাফিৰে এই বিশ্বনিয়ন্তাৰ প্ৰেমতে ঘূৰি ফুৰিছে। শেষত কবিয়ে নিজেই সিদ্ধান্ত কৰিছে:

"ক্ষুদ্ৰ মুছাফিৰ প্ৰেমিক ফকিৰ
বুকুত তোমাৰ আসন পতা।"

এই প্ৰেমিক ফকিৰৰ প্ৰেমেই হৈছে—আধ্যাত্মিক প্ৰেম। গতিকে হাজৰিকাদেৱৰ 'মুছাফিৰ' এটা উচ্চ খাপৰ আধ্যাত্মিক কবিতা।

'আজৰ নগৰ' নামৰ কবিতাটোত মাত্ৰ কেইটামান ইছলামী শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা.

হৈছে। কিন্তু তাকেই অতি মনোগ্ৰাহিভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাতেই কবিৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি :

"চকু মুদিলেই সকলো খতম্
দিগম্বৰ ৰাজেশ্বৰ,
চাৰি হাত মাটি সেয়ে যায় আটি
পৰি বয় কাৰেংঘৰ।"

চাৰি হাত মাটিৰ কবৰতে আমাৰ সমাধিৰ শেষতেলি পৰা কথাটো কবিয়ে ইছলামী প্ৰভাৱতে লিখা। ওপৰৰ চৰণটিত ব্যৱহাৰ কৰা 'খতম্' শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ লগে 'চামিল' শব্দৰ ব্যৱহাৰো অতি আকৰ্ষণীয় :

"মানুহে পাহৰি ধৰ্ম মানুহৰ
তেজেৰে বোলায় হাত,
মানুহ তেতিয়া পশুৰ চামিল
দেৱতা পলায় ফাট।"

এইদৰে বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে হাজৰিকাৰ সাহিত্যৰাজিত ইছলামী প্ৰভাৱ ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিওটা সুঁতিতে বিদ্যমান অৰ্থাৎ ত্ৰিধাৰাৰে এই প্ৰভাৱ পৰিছে। ওচৰাউচৰিকৈ বৰ্তি থকা মুছলমান সমাজৰ প্ৰতি যি সংবেদনশীলতা আৰু উদাৰতা এই কবি-সাহিত্যিক গৰাকীৰ আছে, তাৰে অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ সাহিত্যত জাজ্বল্যমান হৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে।

ঃ সমাপ্ত ঃ

সৰিতা সভাৰ সভ্য সকল (১৯৭২-৭৩



সৰিতা সভাৰ কেইগৰাকীমান সভ্য (১৯৭২-৭৩ খৃঃ)
বাঁওহাতৰ পৰা (১ম শাৰী) (সৰ্বশ্ৰী) নৰেন শৰ্মা, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, কমলেশ্বৰ চলিহা, বিমলী দেৱী, কল্পকান্ত হাজৰিকা ;
২য় শাৰী) নবাকণ বৰ্মা, সুন্দৰ বৰদলৈ, সোণাৰাম বেজ, মহেশ তালুকদাৰ, নগেন শৰ্মা, গোবিন্দ মহন্ত, মেঘৰাম পাঠক, হৰিনাথ শৰ্মা, ;
৩য় শাৰী) বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, হেমন্ত শৰ্মা, কনক ডেকা।

কেইগৰাকীমান সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্য আৰু হাজৰিকা



সম্পাদনা সমিতিৰ কেইগৰাকীমান সভ্য (১৯৭৩-৭৪ খৃঃ)

বাঁওহাতৰ পৰা (১ম শাৰী) (সৰ্বশ্ৰী) নৰেন শৰ্মা, হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, যুগল দাস, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা ;

(২য় শাৰী) গোবিন্দ মহন্ত, যোগেশ দাস, হেমন্ত শৰ্মা, কনকচন্দ্ৰ ডেকা, ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া, উমেশচন্দ্ৰ ৰায়চৌধুৰী ।

পৰিশিষ্ট ৪

হাজৰিকাৰ গ্ৰন্থপঞ্জী

: কবিতা :

১। দীপালী (বিবিধ)—১৯৩৮ চন
২। পাঞ্চজন্য (মন-মাধুৰী)—১৯৩১ চন
৩। মণিমালা (চৈধ্যশবীয়া)
৪। মুকুতামালা (আঠশবীয়া)—১৯৬৩ চন
৫। তপোবন—১৯৫৫ চন
৬। কৌমুদী—১৯৩৯ চন
৭। কণুকজুহক (শিশু কবিতা)—১৯৫৩ চন
৮। মাণিকিমধুৰী (শিশু কবিতা)—১৯৪৯ চন
৯। গান্ধী মালিকা (মনমাধুৰী)—১৯৭১ চন
১০। সাহিত্য-তীৰ্থ (মনমাধুৰী)—১৯৭১ চন
১১। ৰণ-ঝংকাৰ (গীত)—১৯৬২ চন
১২। ৰক্তজবা (গীত)—১৯৬৩ চন
১৩। জয়তু জননী (গীত)—১৯৬৩ চন
১৪। ঝংকাৰ (গীত)—১৯৬৪ চন
১৫। জোঁহজালি (শিশু-কবিতা)—১৯৭৪ চন
১৬। বাংচাঙী—১৯৭১ চন
১৭। মণিকূট (সাধু কবিতা)—১৯৭৩ চন
১৮। অপৰাজিতা (শাৰদীয়া কবিতা)—১৯৭৪ চন
১৯। গগণা (বিহু-কবিতা : অপৰাজিতা)
২০। ঐক্যতান (যন্ত্ৰস্থ)
২১। মধুমল্লিকা (যন্ত্ৰস্থ)
২২। মনতগৰ (প্ৰকৃতি-কবিতা : মধুমল্লিকা)

: নাটক :

১। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ—১৯৩৭ চন
২। সীতা (নিৰ্য্যাতিতা)—১৯৫২ চন
৩। সতী—১৯৬২ চন
৪। সাবিত্ৰী—১৯৩৯ চন
৫। দময়ন্তী (নিৰ্য্যাতিতা)—১৯৫২ চন
৬। শকুন্তলা—১৯৪০ চন
৬। বেউলা—১৯৩৩ চন
৭। নন্দদুলাল—১৯৩৫
৮। কুণ্ডিলকুঁৱৰী (ৰুক্মিণী-হৰণ)—১৯৪৯ চন
৯। চম্পাৱতী—১৯৩৫ চন
১০। নৰকাসুৰ—১৯৩৯ চন
১১। [illegible]—১৯৩৬ চন
১২। [illegible]—১৯৩৩ চন
১৩। [illegible] শিৱাজী—১৯৪৭ চন
১৪। টিকেন্দ্ৰজিৎ—১৯৫৯ চন
১৫। মূলাগাভৰু (বীৰাঙ্গনা)—১৯৬২ চন
১৬। ছেৰছাহ (দীপক)
১৭। পানিপথ (দীপক)
১৮। মাতৃমঙ্গল (চেতনা)—১৯২৭ চন
১৯। কল্যাণী (আহুতি)—১৯৩৯ চন
২০। আহুতি—১৯৫২ চন
২১। মৰ্জিয়ানা—১৯৩৯ চন
২২। মানস-প্ৰতিমা—১৯৪৮ চন
২৩। বণিজকোঁৱৰ—১৯৪৫ চন
২৪। অগ্ৰতীৰ্থ—১৯৪৮ চন
২৫। তপতী—১৯৬১ চন
২৬। বিসৰ্জন

: শিশু-সাহিত্য :

১। কথা-কীৰ্ত্তন—১৯৪৫ চন
২। কথা-দশম (আগছোৱা)—১৯৪৬ চন
৩। কথা-দশম (শেষছোৱা)—১৯.১ চন
৪। পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত
৫। অকীয়া নাটৰ সাধু—১৯৫০ চন
৬। কাব্য-কাহিনী—১৯৫৩ চন
৭। কাব্য-কথা—১৯৫৩ চন
৮। ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা—১৯৫৬ চন
৯। ভাৰত-জেউতি—১৯৫৭ চন
১০। নীলা-চৰাই (শিশু-উপন্যাস)—১৯৪৮ চন
১১। গ্ৰিমৰ সাধু—১৯৬০ চন
১২। এণ্ডাৰছনৰ সাধু (প্ৰথম ভাগ)—১৯৬১ চন
১৩। এণ্ডাৰচনৰ সাধু (দ্বিতীয় ভাগ) -১৯৬১ চন
১৪। স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমি
১৫। বিশ্বজ্যোতি—১৯৫৮ চন
১৬। অপেশ্বৰীৰ দেশ
১৭। হাহিচম্পা—১৯৫৮ চন
১৮। আইতাৰ সাধু—১৯৬৮ চন
১৯। যাদুৰ দীপ (যন্ত্ৰস্থ)
২০। ঈছপৰ সাধু—১৯৫১ চন
২১। নবাৰ জাতক—১৯৫০ চন
২২। দিগ্বিজয়ী—১৯৫৩ চন
২৩। ৰংমহল—১৯৪৯ চন
২৪। আমাৰ দেশ—১৯৫৪ চন
২৫। আগৰ দিন—১৯৫৪ চন
২৬। আমাৰ ভাৰত—১৯৭৩ চন
২৭। ৰাণী হিমানী(শিশু উপন্যাস)—১৯৬২ চন
২৮। জলকুঁৱৰী (শিশু উপন্যাস)—১৯৬৮ চন
২৯ ৩৩। সোণালী পাঠ (১-৫)—১৯৫৬ চন
৩৪। মিঠা পাঠ (১-২)—১৯৫০ চন
৩৫। নতুন সোণালী পাঠ—১৯৭৩ চন
৩৬। সোণালী ব্যাকৰণ—১৯৫১ চন
৩৭। সৰল ইংলণ্ড বুৰঞ্জী—১৯৪০ চন

: বিবিধ গন্থ :

১। ভাষণিকা—১৯৫৯ চন
২। মঙ্গলেখা—১৯৬৮ চন
৩। স্মৃতিলেখা (যন্ত্ৰস্থ)
৪। আনন্দ মঠ (অনূদিত উপন্যাস)
৫। গেঞ্জী কোঁৱৰৰ সাধু (অনূদিত জাপানী উপন্যাস)—১৯৬৭ চন

সংকলন—সম্পাদনা

১। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা
২। জাতীয় সঙ্গীত—১৯৪৮ চন
৩। উছবৰ ভোগজৰা—১৯৬০ চন
৪। উছবৰ ৰংচৰা—১৯৬৯ চন
৫। গল্পপতা (চুটি গল্প সংগ্ৰহ)—১৯৬০চন
৬। মৰহা ফুলৰ কথণি—১৯৬২ চন
৭। লোক-গীতি সংগ্ৰহ—১৯৬০ চন
৮। অসম সাহিত্য সভা বাৰ্ষিকী (১ম ভাগ) ১৯৫৫ চন, ২য় ভাগ (১৯৫৬চন)
৯। ভাৰণাৱলী (তিনি খণ্ড)—১৯৫৫ চন
১০। ভাৰণমালা—১৯৬০ চন
১১। নেওগ-তৰ্পণ—১৯৬৬ চন
১২। জ্যোতিধাৰা—১৯৬১ চন
১৩। লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ—১৯৭১
১৪। জ্যোতি-সাজেশৰী—১৯৬৭ চন
১৫। ৰূপালিম—১৯৬০ চন
১৬। নিমাতী কইনা—১৯৬৪ চন
১৭। চন্দ্ৰামৃত
১৮। মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ
১৯। অভিমন্যু বধ ১৯৭১
২০। তত্বকথা
২১। কৃষ্ণকথা—১৯৬০ চন
২২। বেজবৰুৱাৰ বুলনি
২৩। কেহোঁকলি—১৯৬৮ চন
৪২। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য—১৯৬৮ চন
২৫। বৰবৰুৱাৰ ভাৰৰ বুৰুঁৰণি (২য় ভাগ)
২৬। বেজবৰুৱা গ্ৰন্থাৱলী (১ম ভাগ—১৯৬৮ চন)
২৭। (২য় ভাগ—১৯৭০ চন)
২৮। কামৰূপ ৰত্নমালা (১ম ভাগ)—১৯৭২ চন
২৯। (২য় ভাগ, যন্ত্ৰস্থ)

SAHITYA AKADEMY AWARD WINNER

Banikanta Roy

The Assamese Manchalekha, published three years ago, has won for Atulchandra Hazarika the 1969 Sahitya Akademi award. Hazarika, now nearing 70, was engaged in years of study and research in producing this comprehensive history of the growth and development of the Assamese Stage

It is not generally known that, during the first fifty years of British rule in Assam, Bengali was regarded as the official language of the state and Assam's native tongue considered a patois of Bengali. Assamese came to claim its rightful place as the medium of instruction in the schools of the province only towards the mid-nineteenth century through the ceaseless efforts of the American Baptist Mission and Anandaram Dhenkial Phookan. Thus, although Assamese came into its own, its early protagonists had to wage a relentless campaign against a linguistic and cultural exploitation which the British had foisted on them and in which their Bengali camp-followers concurred.

.The pioneer and the most distinguished campaigner on behalf of his native Assamese was Lakshminath Bezbaroa, a near relation by marriage of the Tagore family.

Although very much of a junior contemporary of Bezbaroa, Atulchandra Hazarika has faithfully followed in the master's footsteps in his particular mission of stemming the infiltration of Bengali plays on to Assamese Stage. Commenting on Hazarika's contribution in this regard, Birinchikumar Barua says: "It must be noted that Atul Hazarika wrote dramas to meet the demand of the Assamese stage which, before he started writing, had been practically monopolised by the dramas of the Bengali playwrights, Girischandra Ghosh and Dwijendralal Roy. Hazarika liquidated this dependence once for all and his success inspired numerous writers for the Assamese Stage."

"We must not forget," writes Hem Barua in the same vein, "that this playwright wrote primarily for the stage in order to stamp out the inroads of Bengali yatra theatre."

Thus Atulchandra Hazarika's was a two-pronged attack for ousting the Bengali monopoly on the outdoor yatra plays and actual dramatic performance in indoor theatres. He sought to achieve this

(1) by writing plays based on Puranic episodes or themes ;
(2) by adaptation of plays of Shakespeare ;
(3) by writing historical plays ;
(4) by writing plays on social and miscellaneous themes.

Hazarika's largest number of plays belong to the Puranic group. The medium used is easy-flowing blank verse with prose passages strewn in to provide relief or contrast.

Although mythological themes do not offer much scope for taking liberties with characters or situations, Hazarika has displayed considerable ingenuity in localising some of the minor roles or subsidiary settings, endowing them with the mores, the values and the emotions familiar to the audience or peculiar to the Assamese situation. At least in two of the plays in this category, Niryatita ("Sita") and Rukmini Haran, there is an attempt made to blend modern dramatic technique with the miming or the bhaona of the traditional Ankiya Nat of the Vaishnavite satras—opening interesting possibilities.

In many of the Puranic plays, the settings are spectacular and the dialogue declamatory. But then such "emphatic warrant" is the stuff of popular entertainment and Hazarika could not very well ignore the "pitgoers." It is noticeable also, in passing, in their form and content as much as in their style of presentation. His plays borrowed heavily from Bengali prototypes in the particular genre, following the familiar example of rivals being also emulators.

Of the two Shakespeare plays which Hazarika adapted, "The Merchant of Venice", in five acts of blank verse entitled Banij Konwar, offers an intriguing example of his ingenuity. With the unerring instinct of a true-born Assamese Hazarika succeeds in finding a close local parallel of the Jew-Christian conflict that is the crux of the original. In Hazarika's Assamese adaptation, Amiyakumar (Antonio) and Chandanmal (Shylock) typify the representative national and the exploiter of the merchant class from outside. Between the two there is deep distrust, even hostility born of different norms and ways of

life. · "In adapting the play in Assamese," says Birinchikumar Barua, "Assamese playwright has brought to bear on it a wealth of racy phrases and idioms which gives the work the dignity and the strength of almost an original work."

Hem Barua rates Hazarika's 'Chatrapati Sivaji' to be the best amongst his historical plays. In it Hazarika portrays Sivaji in glowing colours as a boldly drawn extrovert, and makes capital out of the antithesis and contrast between his hero and Aurangzeb. Although he does not meddle with the broad facts of history, he concerns himself with the periphery of history rather than with its soul.

Even in this play, Hazarika's local patriotism gets the better of him. "The dramatist does not forget," observes Birinchikumar Barua, "whenever an opportunity presents itself, to sing the valour of the Assamese army of those days."

Amongst the plays dealing with miscellaneous or social themes, Hazarika's Marjiana is obviously patterned after Khirodeprasad Vidyabinode's stage success, Alibaba. His two social plays, Kalyani and Ahuti, are both woven around commonplace stories, dealing with some phases of the Gandhian movement, interspersed with impassioned discussion on certain problems peculiar to Assam.

Summing up Atulchandra Hazarika's contribution to Assamese drama, Hem Barua says that he is more noted for his ingenuity than for his originality.

Playwright, poet, editor-compiler, writer of children's literature, Hazarika has had an eventful literary career Born in Gauhati, the Hazarikas belong originally to Nowgong. 'My father's name was Ramakanta Hazarika," writes Atulchandra, "and my mother was known as Nirupama Hazarikani. I was born in the month of Bhadra in the year 1903. My father's family came originally from Khagarijan(Nowgong), while my mother's belonged ro Nalbari. I may be said to have sprung from nal-khagari ("reeds and rushes")—an amusing combination signifying nothing very important. Nirupama was a daughter of Ramakanta Chaudhury, author of the book of couplets : Abhimanyu Badh."

Atulchandra Hazarika started school under Padma Pandit of Uzanbazar, Gauhati. About that time, the local primary school (named after Manikchandra Barua) was raised to Middle English School status. Atulchandra claims to be one of the founder-members of the school,

where he had the good fortune to have for his teachers such literary men as Jogesh Tamuli and Umesh Chaudhuri.

Atulchandra Hazarika entered the literary arena more as an observer than as a participant, when he attended the Seventh Session in Gauhati of the Asom Sahitya Sabha, over which Sahityarathi Lakshminath Bezbaroa presided. That was in 1924. Since that time until 1953, he would rest content roaming in the periphery of literary conferences without venturing too near the heart of things.

In 1953, when the Asom Sahitya Sabha held its session in Shillong with Dr. Suryakumar Bhuyan as Chairman, it was probably the insistence of Dr. Bhuyan that prompted Hazarika to come out of his passivity and take active part in the proceedings in the capacity of the Session's General Secretary. It was Hazarika who instilled new life and hope into the Sabha. He remained at the helm of its affairs for three years.

Later, he was elected Vice-Chairman of its 25th Session at Dhubri. Then, in the year 1959, he was exalted to its chairmanship at the 27th Session which took place in Nowgong. Even after he relinquished its chairmanship, there was no respite for him from the work of the Sabha, as may be seen from the impressive list of publications that he edited or compiled for it. Included among these are Tattvakatha ; Asamiya Lokagiti Samgraha ; Chandramrita ; Ranajhankar, Kehokali and Bezbaruar Bhasha aru Sahitya.

Hazarika's contribution to children's lirerature is considerable, both in its range and variety. He has enriched the storehouse of shch literature in Assamese by the addition of no fewer than 30 titles. Here he has drawn his themes from the inexhaustible sources of the Puranas and the Jatakas, as also from such all-time favourites of children as Aesop, Hans Andersen and Brothers Grimm. The language of his output in this field is simple, direct and oriented to the child mind, both in the descriptive passages and in characterisation.

Hazarika is also a poet of no mean order. He was one of the pioneers to experiment with the sonnet form after the Shakespearian pattern, except for the fact that, like Petrarch, he would reserve his 'punch' for the final rhyming couplet. The appearance of his first collection of sonnets in 1930, under the name of Manimala, created quite a sensation. Amongst his better-known books of verse are Panchajanya (1931),

Runuk Junuk and Mukutamala. The last is an anthology of his representative verse.

Hazarika is also known for his editorial ability. He has edited most of the books of Lakshminath Bezbaroa and Jyotioprasad Agarwala, two of Assam's gteat contemporaries. He edited Dipak, a pioneer children's periodical and Milan, mouthpiece of the student movement in Assam.

The 1969 Sahitya Akademi award, for the most outstanding book in Assamese goes to Hazarika for Manchalekha, an exhaustive and full-length history of the growth and development of the Assamese Stage. "Manchalekha", published in 1967, extends over nearly 650 pages and may be described as an authoritative documentation of the subject, entailing years of study and research on the part of this scholar now nearing 70. Had he even written this book alone, his place would have been secure in the history of Assamese literature.

The book is divided into seven parts. The first part deals with the early beginnings and the gradual evolution of Bhaona ("the art of miming") as developed in the different satras or seats of Vaishnavic monasticism. Appended to this section is a complete list of Ankiya Naats composed by different hands and preserved in these satras.

The first chapter of the second part deals with the far-reaching changes that overtook the drama movement in Assam as a result of the British occupation of the state. The Appendix portion of this part gives a descriptive list of practically all plays (published or unpublished) put on stage during the period.

The concluding chapter of the fifth part gives an outline of the songs composed for the plays, beginning with those written by Satyanath Bora and Lakshminath Barua.

The initial chapter of the third part traces the history of the screenplays of practically all Assamese talkie, from Joymati to Pratidhvani, along with a "Who's Who" of the principal actors and actresses. Hazarika has not overlooked the contribution made by Pramathesh Barua, of Gouripur, Assam, as father of a new-style talkie in the neighbouring state of Bengal.

A special feature of the seventh part of the book is a photographic study of nearly two hunderd playwrights and actors of the

Assamese stage and screen. Particularly attractive are the portrait-photographs of such veteran playwrights as Rudra Ram Bardoloi and Durgaprasad Majinder Barua.

A veteran playwright himself, Professor Hazarika has tried to do full justice to the young and the old, the known and the not so known votaries of the art of play-acting on stage and screen. If he has left out any name, it can only be through inadvertence or lack of information. Indeed by giving credit where it is due, the writer has not only salvaged names now forgotten but also ensured that many "a gem of purest ray serene" is not consigned to the dark caverns of anonymity.

This will no doubt give the much-needed fillip to the drama movement in Assam today. Manchalekha does not fail to record the achievement of such itinerant theatre groups as Nataraja and Suradevi. Ten years of untiring study and research have produced this unique history of the Assamese Stage, extending over five hundred years. *

* Illustrated Weeklyত (২৭ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৭০) প্ৰকাশিত—সম্পাদক